Tiepolo

ALEXANDRU BALACI

Tiepolo

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1982

Orice analiză a operei unui creator de valori spirituale din trecut se cuvine să fie o lectură în cheie modernă ce trebuie să-i găsească semnificațiile actuale. Artele plastice au caracteristici care demonstrează că și limbajul vizual ce exprimă facultatea lor de a comunica este într-o continuă transformare. Arta poate fi, într-adevăr, echivalată cu oglindirea, dar istoria artei nu este exclusiv o istorie a formei, a expresiei. Nu există cristalizări de forme artistice înghețate, odată pentru totdeauna, și orice oglindire își are propria ei istorie, în mutație continuă în care se poate citi evoluția înțelegerii de către protagoniștii artistici a rosturilor plastice ale unei etape anumite din existența umanității. În realitate, în opera unui artist se încearcă a se descifra soarta personalității sale, vibrația proprie în fața lumii, ideile polare ale concepției sale despre univers pe care vrea să le transmită celorlalți.

Stilul operei de artă este expresia spirituală a unei epoci istorice, a unui popor, dar și al unei personalități artistice. Opera de artă constituie totdeauna un fapt nou de creație sau de receptare, o etapă necesară a evoluției spiritualității lumii. Nu se poate explica arta în afara dialecticii și devenirii sale. Forța actului creației transcende teoria. Acesta este cazul estetic al lui Tiepolo, reprezentantul cel mai expresiv al picturii baroce venețiene și, incontestabil, unul dintre cei mai mari artiști ai secolului al XVIII-lea.

În Italia preocuparea de artă a fost totdeauna fundamentală. Poporul ei dăruise umanității miracolul Renașterii, echivalentă cu înflorirea artei în orice domeniu, de la orfevrăria fastuoasă a lui Benvenuto Cellini, pînă la apocaliptica transfigurare din Capela Sixtină, datorată viziunii colosale a demiurgului Michelangelo. Aptitudinea de a se bucura de artă, de spectacolul multiform al lumii, vieții, și luminii care inundă întreaga Italie, de la nord la sud, a generat o viziune și o meditație, o clară conștiință că fără artă nu poate exista nimic demn de condiția umană. Gîndirii scolastice, care putea să declare *ars sine scientia nihil est*, reprezentanții țării frumuseții îi răspundeau mîndru și unanim, *scientia sine arte nihil*[1]. S-ar putea teoretiza și despre caracteristica clasică a omului mediteranean, despre influența peisajului și a armoniei acestuia asupra climatului spiritual și artistic.

Clasicismul pictural își află semnificația în sfera închisă, geometrică, cea mai perfectă formă, în timp ce barocul se deschide într-o continuă mișcare. Culoarea picturii clasice este fundamentală, fixată în armonia sa senină, culoarea picturii baroce se compune din efecte tonale ce sugerează o mișcare neîncetată. Orice compoziție a unui tablou se află în fluctuație și ochiul unui portret nu este determinat de luminozitatea irisului perfect, ci de privirea care atinge pe spectator. Barocul interzice rigiditatea, stabilitatea echilibrului, simetria nu își mai impune regulile geometriei de aur. Se introduce echilibrul instabil, raportul de tensiune al unei armonii aflată în suspensie. Coincidența formelor impune o ordine liberă care nu mai este o arhitectură dogmatică de linii și culori. Estetica barocă nu este însă anarhică în fluxul continuu al mișcării sale care tinde spre o finalitate în continuă devenire și transformare. S-a putut face observația relativă la diagonala barocă, că e echivalentă cu orientarea care fuge de unghiul drept. Realitatea nu trebuie circumscrisă într-o arie geometrică pură și vederea nu trebuie să surprindă imaginea frontal, în « deschiderea » pe care o cere forma artei. Perspectiva are mai multe ecouri în care culorile și sunetele își răspund. Personajele se înscriu pe diagonale care îngăduie pătrunderea vederii în profunzime, iar culorile urmează proiecțiile fasciculelor de lumină care iradiază din tensiunea mișcării lor. Tematica tablourilor abandonează parțial zona canonică a religiei, devenind în Baroc o elecțiune liberă de problematica impusă. Artistul se specializează și opera de artă își are propria ei finalitate.

[1] André CHASTEL, *Les arts de L'Italie*, tome I, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 17.

Nu se mai caută perfecțiunea formelor închise, ci schimbarea și mișcarea dincolo de limite și hotare teoretice, emoția viziunii generată de orizontul nemărginit. Se impune acum o ruptură de canoanele care transmiteau regulile fixe ale unei estetici închise ce preconiza claritatea absolută a unui peisaj sau a unei făpturi. Culoarea nu-și mai află primordialitatea în reliefarea formei, se neagă conturul precis, se pătrunde într-o evanescență mai mult de auroră decît de crepuscul. Luminozitatea unui tablou iradiază acum reverberațiile unei realități transfigurate. În această reverberație care nu conturează net formele, secolul al XVIII-lea și-a aflat un ideal estetic.

În realitate, orice alternanță de forme, pînă la urmă, este o alternanță între baroc și clasic. În arta clasică se caută ordinea lumii, simplitatea și claritatea constituantă a realității materiale, fixarea sa în contururi și oglindiri precise. Barocul este plin de forme agitate și artistul care îl reprezintă intră prin intermediul lor în curgerea continuă a lucrurilor, în fluxul peren, în devenirea care dilată spațiul și timpul.

Arta barocă este o artă a pasiunii și a evadării, a formelor care părăsesc starea statică, orizontul limitat. În ritmul alternant al vieții barocului există un elan estetic sincer, corespunzător tensiunii totdeauna dinamice a realității înconjurătoare, a materiei care este infinită în curgerea ei fără de pauze. În deschiderea barocului se mai află și tentația spirituală a reînnoirii. Realismului clasic ordonat de reguli clare de echilibru și armonie, de simetrii, care ascultă de legile de aur ale tentativei de a reda în artă perfecțiunea formei, i se opune, am putea spune, romantismul *avant la lettre* al barocului. O asemenea tendință oglindește însuși tumultul vieții, afirmînd libertatea de spirit, căutînd în numele ei ceea ce este nou. În numele acestei libertăți se sfărîmau zăgazurile formelor disciplinate ale fervorii vitale. Barocul este sforțarea spiritului, chinuit de căutarea unor alte lumini și altor ceruri; Barocul propune o manifestare intensă a expresiei individuale, pînă la cristalizarea propriului eu, singularizat în artă, preanunțînd dezvoltarea modernă a figurativului, dincolo de regulile abstracte și generale ale Renașterii.

Așa cum Italia a dăruit omenirii miracolul Renașterii, tot ea va genera și Barocul, forțele artei sale neepuizîndu-se odată cu involuția politică pe care o determinase dominația străină.

Noul stil avea să aducă din nou sub reflectoarele artei grandiosul, aventura eroică în vremurile în care virtuțile citadine erau în umbră, inundația solară a culorilor asupra unei realități existențiale cenușii.

Arta lui Tiepolo se va înălța pe treptele ascensionale ale speranței, din cer în cer, pictorul fiind purtat nu de Beatrice Portinari ca Dante Alighieri în Paradis, ci de încrederea sa nestrămutată în frumusețe și adevăr. El va fi totdeauna un participant, un pasionat, un exaltat chiar, antrenat într-o mișcare fără pauză, în căutarea formelor celor mai pure, apte să genereze profunde emoții estetice și concordanțe între culoare și muzica fluidă. Sugestia culorilor picturii sale solicită adeziunea celui care le privește cu ochii dilatați, visarea unor spații în care liniile se deschid divergente pentru a evoca mișcarea și nemărginirea. Arta lui Tiepolo este rezultanta unei febre continui de a fi activ în fața realității, dominată de o sete de creație care nu se stinge cu nici o operă împlinită avînd ca dinamică generală o fugă fără sfîrșit a seriilor interminabile de figuri care se urmăresc într-un dans etern, într-o horă de vîrtejuri. Realitatea se sublimează în atmosfera luminii incoruptibile, iar figurile sale își pierd ponderea, păstrînd structuri de cristal în transparența cerurilor deschise către care se îndreaptă atrase de izvorul primordial, mereu în evanescențe, al luminii. Mitografia personajelor picturii lui Tiepolo propune niște creaturi ale unei umanități perfecte reprezentate în viziuni grandioase și opuse unei materialități care trebuie să fie uitată. Imaginația bogată populează cu creaturi mirifice o lume a plasticii feerice. Tiepolo, maestrul imaginației și fanteziei creatoare, era un demiurg, în concepția contemporanilor care declarau că realizarea operelor sale impune o natură nouă, mai frumoasă decît realitatea. Pictura lui Tiepolo poate fi asemuită unei lumini cosmice, unui fulger a cărui intensitate poate orbi inițial. Tiepolo a deschis un drum nou artei și nu întîmplător acest drum pleacă din zonele fabuloase ale Veneției, ai cărei locuitori au fost din totdeauna neliniștiții călători pe mări necunoscute, în circumnavigațiile marilor aventuri, sau pe drumurile mătăsii, în căutarea spațiilor uriașelor pustiuri spre care purtau caravanele lui Marco Polo către îndepărtata, strania Chină sau spre misterioasa America.

Giambattista Tiepolo s-a născut la 5 martie 1696, la Veneția, în cartierul, de dantescă amintire, al Arsenalului. Trecuseră mai mult de o sută de ani de la moartea lui Tintoretto și Veronese. Aparținea unei familii de navigatori, tatăl său, Domenico, era chiar proprietarul unei corăbii care exercita un trafic de mărfuri pe Adriatica. Ochii copilului s-au deschis către nemărginirea lagunei ale cărei ape sînt vii și luminoase în acel promontoriu al Veneției, pe care se ridică și astăzi masiva clădire a Arsenalului. Avea să intre curînd în atelierul pictorului Gregorio Lazzarini, de la care învață rudimentele prime ale meseriei, un sens major al perspectivei, un dinamism al formelor colorat de fantazia deschisă spre orice orizont al intensității culorii. Avea să fie curînd interesat de grupul de pictori care gravita în jurul lui Gian Battista Piazzetta. Determinante pentru arta lui Piazzetta erau elanul reînnoitor, voința estetică de a se elibera de zgura secolelor revolute și de a genera un nou stil care să se revendice de la lumina iradiantă care acordă






Caricaturi, 1750 — 1760

noi virtuți plastice unor subiecte și teme tratate și în trecutul artei. Piazzetta și grupul său acordă noi valori contrastelor luminii în jurul nucleului central al compoziției, figura umană care va domina totdeauna tablourile lor. Înscrise pe treptele unei spirale ascendente, personajele, chiar cele ale unui subiect religios, nu sînt copleșite de extaz mistic, ci de luminile care converg asupra trăsăturilor viguroase ale unei anatomii de eroi antici. S-ar putea vorbi despre o dominantă solară a picturii hedonistice a lui Piazzetta, totdeauna vibrînd de culoare și de un manifest senzualism. Este demn de relevat și faptul, explicat și el printr-o înclinare către o deschidere romantică, că Piazzetta a ilustrat capodopera lui Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*. Piazzetta părăsise rîndurile pictorilor «tenebroși» care activaseră la Veneția în ultimii ani ai secolului al XVII-lea, și optase pentru jocul solar al luminii asupra figurii umane, deschizînd calea aceluia care va răspîndi-o asupra cerului artei întregii Europe, Giambattista Tiepolo. Concentrarea expresivă a artei lui Piazzetta vrea să demonstreze că pictura este o structură armonică a culorilor și nu o însumare constructivă a formelor ridicată după legi geometrice și arhitectonice pure. Dar Piazzetta a descoperit și jocul interior al reflexelor luminii pe ansamblul figurilor aflate în mișcare. Executa cu un meticulos travaliu tablourile sale, fapt pentru care a primit epitetul ornant, de *melc*, în timp ce elevul său, Tiepolo, după mărturiile contemporanilor putea să picteze un tablou chiar mai înainte ca Piazzetta, maestrul, să fi putut amesteca culorile. Poezia nonconformismului său în tratarea temelor impuse de comanditari se interfera cu fantazia totdeauna caracteristică școlii venețiene, care altoia pe trunchiul viguros al realismului modernitatea deschiderii către experimentul plastic, către cunoașterea naturii. Este încă dominant sensul spiritual al Renașterii în Veneția care rămăsese cetatea cea mai liberă a Italiei, un centru al gîndirii nedogmatice. Din

Veneţia se adresau Italiei, aservită, somnolentă sub semnul absolutismului spiritual papal sau sub jugul greu al dominaţiei străine, cuvintele de apărare a libertăţii. La Serenissima îşi păstra aparenţa splendorii şi magnificienţa chiar în plin secol al XVIII-lea. Oraşul lagunelor devenise un centru turistic european. Era Veneţia în care cea mai mare parte a anului carnavalul strălucea cu un fast neobişnuit. Veneţia, « masca veselă a Italiei » după cum spunea Byron, marele poet, îndrăgostit de lagună. Măştile de pe feţele oamenilor îngăduiau oricui să ia parte la coloratele serbări. De multe ori chiar călugării de la San Marco, graţie măştii de catifea neagră, se amestecau în splendoarea lumească a petrecerilor. Veneţia, scenă ideală, invită la teatru. În timp ce la Paris existau trei săli de spectacol, în aceeaşi vreme, Veneţia avea şapte, permanent deschise, fără a le număra pe cele intermitente, teatrele de estradă din pieţe, din *campielli*, ori teatrele ambulante de marionete. Teatrul este literatura Veneţiei prin excelenţă. Domina Commedia dell'arte, spontana improvizaţie a *măştilor*, pe care avea s-o reformeze Carlo Goldoni, acest Galilei al noii literaturi italiene, al cărui telescop i-a fost intuiţia realităţii călăuzită de luciditate. Şi s-ar putea afirma că tot aşa cum Galilei a izgonit din ştiinţă forţele oculte, ipoteticul, supranaturalul, Goldoni a vrut şi a izbutit să proscrie din artă iraţionalul, artificialul şi retorismul.

Carnavalul dura mai mult de şase luni, prilej pentru străini, mai ales englezi, să se împărtăşească din frumuseţea oraşului unic. Chiar şi în apusul splendoarei, Veneţia era magnifică şi străinii doreau, la întoarcere, în ploioasele lor ţări, să ducă amintirea ei de vis. În felul acesta se explică strălucirea înfloririi maxime a artelor, în această perioadă, al cărei arc cronologic cuprinde viaţa şi activitatea lui Tiepolo, ale *vedutiştilor*, ale pictorilor care oglindeau în tablourile lor, de dimensiuni reduse, colţuri pitoreşti ale Veneţiei. *Il vedutismo* apare ca ilustrare a tendinţei de a demonstra utilitatea artelor plastice. Vedutiştii reproduceau, în tablourile lor, magnificienţa oraşului unic pe planetă, încă departe de involuţia economică şi politică a întregii Italii.

În microcosmosul unei *vedute* se concentra sinteza oraşului emblematic la care puteau visa toţi locuitorii recelui Septentrion. Veneţia era în *vedute* oraşul multiform al exploziei de lumini şi culori, al ceremoniilor şi fastului. Oraşul răsărit din ape, corola de frumuseţe a lumii, era centrul de la care iradiau undele frumuseţii. Fantazia artei oferă o alternativă de preciziune *vedutiştilor*, dincolo de decorul stabilit ca scenariu pentru desfăşurarea marilor fapte umane. În spaţiul pictural al *vedutelor*, figura umană devine element de culoare în perspectiva exactă a tabloului în care se oglindeşte Veneţia.

Aşa vor fi lucidul Canaletto, ilustrator al structurilor arhitectonice şi perspectivei tipic veneţiene, Bellotto, cu concreteţea sa plastică echivalentă cu redarea realistă documentară, sau Guardi, influenţat de Tiepolo, a cărui virtualitate imagistică deschide orizonturi vaste, dincolo de podurile, arcurile sau clădirile caracteristice oraşului lagunelor. Mirajul *vederilor* veneţiene se răspîndea în unde vaste asupra întregii Europe.

Astfel, Veneţia şi artele ei conservau şi propagau spiritul luminos al epocii descoperirii lumii şi a omului care fusese Renaşterea. Pictînd sfinţi sau madone, artiştii veneţieni le acordau acestora o parte din viaţa tumultuoasă a oraşului din lagună. Concepţia lor estetică izvora din studierea atentă şi plină de dragoste a vieţii ipostaziată ca sursă unică a plăcerii de a trăi. Pictura era pentru ei, ca şi pentru Leonardo da Vinci, o adevărată « fiică a naturii ». Omul şi reprezentarea spiritului său insuflă o viaţă intensă compoziţiilor şi subiectelor tradiţionale. Madonele zugrăvite în forme realiste sînt imnuri picturale înălţate omului şi plenitudinii vieţii sale.

Exista şi o tendinţă specifică secolului care va fi al « luminilor » spre pozitivism şi raţional, favorizînd o artă în relaţie cu realitatea.

Perioada de formare a lui Tiepolo coincide cu toate aceste manifestări şi tendinţe. El se forma sub semnul noului stil, dar era înzestrat cu o energie excepţională, care lipsea contemporanilor. Aceste calităţi se fac manifeste încă de la primele sale încercări (1715), cînd pictează în biserica Ospedaletto, cu energice trăsături de penel care esenţializează figurile spiralelor sale ascensionale.

Despre Tiepolo vorbeşte mai mult opera sa. Biografia nu-i este prea cunoscută, deşi era considerat de către toţi contemporanii drept cel mai mare pictor al epocii. Se ştie că în 1717 (la douăzeci şi doi de ani) era înscris în registrul pictorilor veneţieni (la Fraglia), că în 1719 se căsătorea cu Cecilia Guardi, sora *vedutiştilor* faimoşi, de la care

avea să aibă o numeroasă descendenţă, nouă fii, dintre care doi vor însemna cu intense culori, şi ei, albumul vast al picturii veneţiene. Documentele epocii nu spun prea multe despre geniul lui Tiepolo. Rămîn necunoscute amănuntele existenţiale, o cercetare biografică nu-i va fi dedicată decît tîrziu, după moarte. El rămîne o taină chiar pentru un cercetător al corespondenţei sale destul de bogată. La fel de misterios este şi atelierul pictorului, în care Tiepolo executa serii de schiţe *(modello)*, pentru vastele sale opere. «. . .*Il est plein d'esprit, accomodant, un feu infini, un coloriste éclatant et d'une vitesse surprenante* . . .»[1] putea să relateze suveranului său contele de Tessin, ambasadorul Suediei la Veneţia.

Într-adevăr printre toţi artiştii epocii, Tiepolo este acela care se impune prin singularitatea operei sale, prin pasiunea faţă de formele dinamice, surprinse în atitudinile care fac să vibreze culoarea. Figurile picturilor sale de început par actorii unei drame trăite cu intensitate, şi nu lipseşte fosforescenţa tainei, în jurul scenografiei din pictura sa în cadrul căreia se dezvoltă iniţieri secrete în călătoriile de dincolo de orizonturile cunoscute.

Din 1725 Tiepolo este considerat maestrul incontestabil al picturii veneţiene şi viaţa sa se confundă cu cea a operelor şi a succeselor care îl impun oriunde în lume. În monotonia culturală cenuşie a Italiei contemporane, luminile picturii veneţiene deschid, datorită lui Tiepolo, noile căi prin care poporul italian se va trezi în efervescenţa redeşteptării naţionale, în Risorgimento.

Cu o bucurie intensă, creatoare, cu o ştiinţă desăvîrşită a tehnicilor artei Tiepolo nu va înceta să picteze, pînă la sfîrşitul vieţii, demonstrînd o efervescenţă creatoare tumultuoasă. Virtuozitatea lui se va exercita pe pereţii, dar mai ales pe plafoanele vaste ale bisericilor ori palatelor.

Tiepolo este invitat de arhiepiscopul din Udine care aparţine familiei veneţiene a *Dolfini-lor*, pentru a realiza o serie de fresce care să împodobească capela Sfintelor Taine din Domul oraşului în 1726 şi să desăvîrşească decorarea palatului arhiepiscopal. Aceste lucrări pot să fie considerate capodopera perioadei de tinereţe dar şi a noului său stil, a acestor lumini şi tonalităţi de culoare care vor deveni caracteristicile picturii sale. Apare deplină şi conştiinţa propriei valori, îndrăzneala cu care pictura lui Tiepolo se înalţă spre orizonturi deschise, într-o cunoaştere exemplară a legilor perspectivei celei mai îndrăzneţe, într-o ascensiune atît de ameţitoare încît se poate admite şi înşurubarea în azur a omului, personaj care a atins crestele unor înălţimi reale.

Nu există nici un alt artist care ar putea să-i fie comparat, prin imensa sa operă, prin calea pe care o deschide, dinamic, în arta barocă a secolului al XVIII-lea.

În galeria Palatului arhiepiscopal de la Udine, Tiepolo îşi demonstrează măiestria în arta murală, ilustrînd episoade ale *Genezei* biblice în spiritul modern al picturii sale care nu se lasă impresionată de solemnitatea tematică. Această spiritualitate se face manifestă, în dinamismul naraţiunii plastice, în libertatea expresivă a unei compoziţii deschise spre lumini şi spaţii nemărginite. Armonia şi graţia, îndrăzneala fanteziei creatoare determină intensitatea culorilor şi dezinvoltura cu care sînt desenate personajele aflate în raporturi senine, cu toată gravitatea subiectului care nu este interferată de un misticism sumbru.

Personajele lui Tiepolo au coborît din paginile unei Biblii umanizate într-o serie de tablouri care le plasează într-un cadru arhitectonic tipic veneţian. Inundate de lumina ferestrelor care se deschid în peretele paralel al galeriei, ele se dăruiesc privirii şi astăzi, după două secole şi jumătate, într-o splendoare coloristică, pe care nici un precursor nu o făcuse să coboare din cerurile iradiante.

Aşa este *Îngerul care îi apare Sarei*, o splendidă juxtapunere de sublim şi de realitate, o opoziţie specific barocă, între realitate şi imaginaţia îndrăzneaţă, între natură şi fantazie. În faţa unei bătrîne ştirbe, ridată profund de trecerea inexorabilă a vremii, şi de o umilinţă senină, pe pragul unei colibe de păstori a descins pe o spirală de lumină îngerul cu aripile întoarse către cer, într-o poză de rară eleganţă vestimentară care îi pune în valoare un trup perfect. Opoziţia nu este violentă şi miracolul apariţiei este acceptat de orice privitor, cu zîmbetul deloc înfricoşat al muritoarei. Realitatea scenei transcende misterul pe care nici un exeget al *Bibliei* nu l-ar putea indica.

[1] «E plin de spirit, conciliant, un foc infinit, un colorist strălucitor şi de o viteză surprinzătoare . . .» (cfr. François Fosca, *De Watteau à Tiepolo*, Genève, Editions Albert Skira, 1952, p. 84).





Personaje din Commedia dell'Arte (Pulcinella)



Tot astfel sînt reprezentaţi *îngerii care îi apar lui Abraham*, dintr-o altă frescă a Palatului arhiepiscopal. Şi aici pictura ascultă de legile armonice ale contrapunctului. Nici extazul lui Abraham nu este copleşit de apariţia fantastică a unor supratereştri care navighează spre pămînt pe nacela unui nor, mai mult un conglomerat de calcar alb ca şi casele calcinate parcă de flăcările unui soare inexorabil. Imaginea nu se dilată într-un spaţiu halucinant. Detaliile realiste dimensionează corpurile tinere ale îngerilor şi curba trupului celui îngenuncheat în aşteptare. Nu există fiorul mistic care să-l cutremure pe muritorul vizitat de celeşti. Doar raporturi plastice care par naturale, dincolo de orice spaimă cosmică, cînd cerurile ar putea să fie populate de fantasme. Frescele lui Tiepolo din Palatul arhiepiscopal din Udine nu sînt un comentariu catolic al Sfintelor scripturi. Religia nu mai are forţa orientatoare a dogmelor contrareformei şi a Tribunalelor Inchiziţiei, deşi prestigiul ei tematic poate încă domina.

Şi, în sfîrşit, trebuie pomenit plafonul Palatului udinez, prima manifestare de acest gen a celui mai mare pictor de plafoane pe care l-a cunoscut pictura secolelor trecute. Tiepolo mai «atacase» la Veneţia tema *sacrificiului lui Isac*, echivalentă cu o intervenţie a divinităţii care opreşte o jertfire umană, rod al unei credinţe fanatice. Se are impresia unei ridicări de cortină către un tablou « vivant », în care cele trei personaje se înscriu în aria unui triunghi de lumină, proiectat din cer ca un reflector asupra actorilor, protagonişti ai unei tragedii iminente. Adolescentul propus jertfirii are splendida carnaţie a vîrstei sale viguroase în primăvara vieţii, iar Abraham maiestatea solemnă a sacerdotului chemat la îndeplinirea ceremoniei sacre, fără freamătul existenţial al părintelui care-şi ucide, din datoria fanatică a religiei sale, propria creatură. El s-a fixat, într-un act de extremă surprindere, la apariţia îngerului. Pe creasta solitară a unui munte împlîntat în nori, se precipită îngerul într-un vîrtej al veşmintelor demn de orice definiţie a dinamismului care caracterizează barocul. Este clar că întreaga scenografie a tabloului se revendică de la un efect teatral, de *deux ex machina*. Lumina pătrunde ca o spadă în masa neagră a norilor acumulaţi pe vîrful solitar al unui munte emblematic pentru săvîrşirea unei tragedii. Cu toată această intervenţie celestă, nu este sesizabilă înfiorarea mistică. Există un fior, pe care l-am putea denumi mai degrabă cosmic, în faţa cerului îndepărtat şi a muntelui pustiu.

Tiepolo, în frescele de la Udine, demonstrează cu claritate deplină că temele cunoscute, extrase din istorie sau religie, trebuie să-şi afle o nouă metodologie, o altă formă expresivă. Deşi raţionalitatea iluministă se răsfrînge evident asupra Bibliei, aceasta rămîne încă inspiratoarea temelor. Dacă, din punct de vedere spiritual, contemporanii nu mai puteau să creadă în fondul şi adevărul subiectelor, totuşi ei puteau să creadă

în arta care le transfigura prin trăsăturile sigure ale penelului lui Tiepolo, prin perspectiva cea mai volantă pe care avea s-o cunoască pictura.

Faima îl precede acum, oriunde în Italia, pe pictorul în vîrstă de numai treizeci şi cinci de ani care este chemat la Milano pentru a picta plafoanele şi pereţii palatelor Archinti şi Dugnani. Frescele din palatul Archinti vor dispare pentru totdeauna din istoria artelor plastice în urma distrugerilor aduse de cel de al doilea război mondial. Palide reproduceri pot doar sugera simfonismul culorilor frescelor executate cu extraordinara rapiditate care îi înmărmurea pe contemporani.

În acelaşi an 1731, Tiepolo va executa un ciclu de fresce în jurul nucleului tematic al *istoriei lui Scipio*, în palatul Casati-Dugnani. Plafonul şi cele trei fresce de pe pereţii laterali se înscriu în decorul unei reprezentaţii teatrale a istoriei. Frescele din palatul milanez sînt o altă dovadă a stilului propriu pe care l-a creat, cu atîta dezinvoltură Tiepolo, şi pe care-l manifestă acum ca un deplin stăpîn al tuturor mijloacelor expresive. Decoraţia plafonului este reprezentativă pentru tot ce va însemna pictura viitoare a celui mai de seamă pictor de bolţi pe care l-a cunoscut pictura. Nimeni pînă la el nu a izbutit să intro-



Apollo, 1757

ducă spaţiul bolţii pictate într-o sferă de lumină în care converg şi se îndepărtează pe sistemul radiar siluetele umane pînă dincolo de orice materialitate. Există o stare de euforie în actul creaţiei, după părerea noastră cea mai caracteristică însuşire a pictorului, care nu va înceta niciodată să coloreze cu dărnicie pereţi şi tavane, cu îndrăzneala talentului sigur şi al deschiderii spre formulele estetice ale modernităţii. Tiepolo şi-a însuşit în special ştiinţa perspectivei volante, îngăduindu-şi orice îndrăzneală, orice acrobaţie, în vîrtejul de figuri umane ori celeste cu care îşi populează nemărginirea iradiantă a cerurilor. Există o inundaţie de lumină generală în orice plafon pictat de Tiepolo şi într-adevăr cerul este accesibil oamenilor care-l pot atinge, tot aşa cum pămîntul exercită o magică putere de atracţie pentru creaturile angelice care se umanizează intonînd imnuri de slavă bucuriei pămîntene, mai mult decît divinităţii creştine. Marile spaţii, chiar dacă sînt populate de alegorii ca în plafonul din palatul Dugnani, îşi păstrează fascinaţia telurică. Cerurile dumnezeeşti devin bolţi profane în care alegoriile reprezentînd virtuţi clamează

măreţia omului care triumfa, lucid, asupra viciilor. Eroii istoriei înlocuiesc tot mai mult pe sfinţi în reprezentările artei, chiar dacă ei se jertfesc în exclusivitate pe altarul moralei. Triumful virtuţilor este un triumf etic şi unul religios. Se preferă dispariţia în moarte dezonoarei, aşa cum o demonstrează Sofonisba care primeşte, teatral, otrava eliberatoare.

S-a putut scrie despre mişcarea dramatică a acestei scene comparabilă cu un spectacol în care toţi ochii publicului, dar şi ai celorlalţi actori sînt îndreptaţi către protagonistă, către *prima donna*. În corul personajelor care o înconjoară, Sofonisba emite ultimele note ale unui cîntec de moarte. Elocvenţa scenei aste convingătoare pentru orice privitor.

Întors la Veneţia îşi continuă febril activitatea pictînd biserici cu o frenezie a creaţiei care uimeşte. O forţă telurică, un patos dezlănţuit îl animă pe pictor în bisericile Santa Maria del Rosario dei Gesuati, Scuola dei Carmini, Santa Maria degli Scalzi, al cărui magnific tablou, distrus într-un bombardament din primul război mondial, reprezenta transportul, pe aripi de îngeri, al casei în care se născuse Fecioara Maria, din Palestina la Loretto, unde şi astăzi este un loc de pelerinaj.

Dar culminaţia picturii deceniului 1740—1750 se manifestă în marile cicluri decorative din Palatul Labia, magnificul triumf al barocului în pictură.

Frescele ilustrează naraţiunea despre Antoniu şi Cleopatra, o temă populară în arta plastică a predecesorilor. Tema l-a preocupat mult şi pe Tiepolo, dovada: o serie de schiţe dedicate acestui subiect şi chiar un tablou existent la Melbourne. Caracteristica ciclului este fastul şi opulenţa, concentrate în fabulosul episod al *Banchetului* în care Cleopatra, pentru a-l surprinde prin uriaşa ei bogăţie pe romanul îndrăgostit, aruncă în cupa cu vin una din nestematele sale, o perlă de nepreţuit. Scena se desfăşoară într-o arhitectură demnă de un palat al vastelor splendori, într-o compoziţie decorativă imensă. Cel de al doilea episod inspirat de povestea de dragoste dintre Antoniu şi Cleopatra se află pe un perete opus şi ar putea să fie intitulat *Intîlnirea din port*. Fresca se înaltă la aproape douăzeci de metri, într-o sală centrală, probabil sala de bal, a Palatului Labia. Se prefigurează, pentru redarea decorului unui palat magnific, demn de protagonişti ai istoriei lumii, coloane, statui, elemente decorative somptuoase. Frescele pereţilor sînt desigur printre capodoperele pictorului, lor adăugîndu-li-se şi un plafon (cum s-ar putea întîmpla să lipsească acest firmament din pictura sa!) animat de alegoriile frumuseţii şi timpului, al vînturilor care suflă dinamic, ori a unui Pegas, emblemă fundamentală a artelor, cabrîndu-se în zborul spre cer. Cleopatra reprezintă parcă triumful Veneţiei asupra barbariei lumii şi gestul ei de a sacrifica bijuteria este splendidul gest al fastului Serenissimei, stăpîna mărilor fabuloase. În faţa ei, marţialul Antoniu urmăreşte cu adoraţie şi uimire splendoarea femeii care îl va vrăji. Personajele care îi înconjoară pe protagonişti sînt elemente vii ale decorului magnific, contribuind, prin fastul lor vestimentar, la întărirea impresiei de bogăţie fabuloasă. Există şi preocuparea de a introduce elementele unei arhitecturi care să amintească de orient, dar ele sînt amestecate eteroclit cu realitatea contemporană, natură şi artă, a secolului al XVIII-lea. Pentru Tiepolo precizia documentară nu are valoare, ea poate fi cîteodată chiar anacronică în ceea ce priveşte realitatea materială, pentru el contează ansamblul, voinţa de a crea o arhitectură generală, care îi aparţine doar lui şi care aspiră să sugereze fabulosul pe care vrea să-l transmită prin lumina culorii.

Pictorul veneţian simbolizează în Cleopatra splendoarea oraşului unic pe lume — Veneţia. Formidabila arhitectură picturală din Palatul Labia clamează, în aur şi marmură, măreţia seculară a Veneţiei, *la Serenissima*. În acest fantastic salon Cleopatra, aruncînd perla în cupa pe care o va oferi romanului cuceritor, reînnoieşte simbolul logodirii cu marea, al aruncării inelului binecunoscut al Dogilor, de pe Bucentaur, cu formula rituală care poate fi şi a noastră, a tuturor oamenilor îndrăgostiţi de mare, de pictură şi de magia Veneţiei: « Desponsamnes te, Mare, in signum perpetuique domini . . . ». *Intîlnirea în port* a celor doi îndrăgostiţi evocă marea, decorul de totdeauna al oraşului de pe lagună, iar pînzele navelor, umflate sub bătaia vîntului perpetuu, îndeamnă la navigare.

Faima lui Tiepolo trece dincolo de hotarele Italiei şi în 1750 este invitat de Principele-episcop al Franconiei, Carl-Philip von Greiffenlau, pentru decorarea pala-

tului de reşedinţă de la Würzburg. Era însoţit de cei doi fii ai săi, Domenico şi Lorenzo, care avea doar patrusprezece ani. Va rămîne trei ani departe de Veneţia.

Clădirea rezidenţială de la Würzburg este o imensă construcţie, arhitectura ei aparţinînd lui Balthazar Neumann, cu o magnifică sală, în care culminează barocul extrem. Şirul coloanelor de marmură colorată alternează savant cu fuga ferestrelor care se deschid către oglinzile spaţiilor verzi. Deşi clădirea a fost supusă unor teribile bombardamente în timpul celui de al doilea război mondial, minunea frescelor lui Tiepolo a supravieţuit în partea centrală a impresionantului edificiu.

Comanda primită, după multe discuţii cu propuneri şi respingeri, de o parte şi de alta, privea ilustrarea faptelor de viaţă şi de arme ale ilustrului Frederic Barbarossa.

La Würzburg triumfă decorativismul baroc al secolului al XVIII-lea, în care pictorul italian introduce spaţiile deschise, cerurile fantaziei creatoare în care nici un zbor nu este oprit de materialitatea lumii şi a trupului. Decorul se populează prin intermediul unei perspective care sparge orice limită a orizontului, cu cele mai aeriene şi dinamice creaturi care au izvorît din transfigurarea corpului uman.

Tematica cerută pentru a reprezenta evenimente din istoria arhiepiscopatului francon, legată de viaţa împăratului Frederic Barbarossa, a fost magnific ilustrată. Evenimentul central ales de pictor este nunta împăratului cu Beatrice de Burgundia. Fastul reprezentării poate să-şi găsească corespondenţa doar în amploarea panoramelor lui Veronese. Observaţia a putut să fie făcută de profesorul George Oprescu: « . . .De la prima vedere simţim ceva din gîndirea şi somptuozitatea unui Veronese. Luxul îmbrăcămintei personagiilor, armonia caldă de culori, vii şi luminoase, felul cum a desenat şi integrat în compoziţie fiecare din aceste personagii, totul ne duce la frescele faimoase care decorează Palatul Dogilor . . . »[1]

Ansamblul, copleşitor prin vastitatea desfăşurării scenelor poate să fie compartimentat dacă observăm spaţiul acordat fiecărui personaj şi individualitatea aproape portretizată. Marea artă a pictorului venețian, cunoscător perfect al legilor perspectivei, oferă datele unei realităţi care poate fi acceptată, în bucuria existenţei ei, într-o lume terestră, dar locuită de făpturi care înving urîtul şi povara greutăţii care ar putea înclina pe oameni.

Figura dominantă este cea a arhiepiscopului care împarte binecuvîntarea nu numai mirilor, ci şi sutelor de personaje care alcătuiesc suita personajelor imperiale.

Minunea decoraţiei de la Würzburg provine din pictura de pe plafonul scării, o suprafaţă aeriană de peste şase sute de metri pătraţi pe care geniul lui Tiepolo a dăruit-o lumii, evocînd splendoarea şi frumuseţea Planetei albastre numită Pămînt. Într-adevăr, nici o fotografie ori reproducere în culori la dimensiunile unui album nu va putea să redea măreţia copleşitoare, impactul vizual incredibil pe care îl suferă fiecare vizitator, ridicînd ochii dilataţi de mirare spre cerul imens creat de demiurgul culorilor intense.

Cele patru părţi ale lumii, cele patru continente atrag cu o putere de fascinaţie extraordinară pe orice privitor spre centrul tabloului dilatat pe spaţii imense. E o frescă într-adevăr colosală, în ritmuri dinamice, rotindu-se în jurul unor axe care orientează zborurile spaţiale ale personajelor care converg din şi către toate orizonturile. Sute şi sute de făpturi aeriene se concentrează într-o plasticitate incomparabilă spre nexus-ul iradiant, ca un pol, al alegoriei care-l reprezintă pe Apollo, zeul luminii şi al culorilor care copleşesc istoria şi arta în palatul de la Würzburg. Plafonul colosal este un imn, dar nu pentru comanditarul operei de artă, Carl-Philipp von Greiffenlau, ci se îndreaptă, în gloria lui, către divinitatea care semnifică prezenţa artei în lume.

Exotismul continentelor este redat prin personaje aparţinînd unor rase deosebite, dar totdeauna splendide în vigoarea reprezentării lor corporale, prin animale stranii pentru europeni. Sutele de reprezentări nu izbesc niciodată ochiul cu o senzaţie vizuală în contrast cu armonia unui spirit senin, doritor să-şi extindă cunoaşterea dincolo de limitele impuse. Dimpotrivă, sutele de imagini sînt ale unui itinerar calm propus de magia artei lui Tiepolo, o invitaţie la călătorie căreia nu i se poate rezista.

[1] G. OPRESCU, *Manual de istoria artei*, vol. II, *Barocul şi secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, Editura Universul, 1944, p. 425.

Pictura plafonului de la Würzburg a fost o mare bătălie pe care Tiepolo a cîştigat-o, în mod definitiv, spre gloria sa şi a artei universale. Despre frescele de la Würzburg s-a putut scrie că sînt demne de a fi comparate cu miracolul realizat de Michelangelo în nemurirea Capelei Sixtine.

În seria etapelor itinerariului mirific al picturii lui Tiepolo se înscrie şi atolul de la Valmarana. Vila se afla în apropiere de Vicenza şi aparţinea unei nobile familii care a vrut să încredinţeze pictorului faimos împodobirea ei. În afară de edificiul principal trebuia decorată şi *la foresteria*, locuinţa rezervată oaspeţilor. Seria de fresce executate de Giambattista Tiepolo în sălile de la parter reprezintă scene din capodoperele epice ale antichităţii sau ale Renaşterii italiene, *Iliada*, *Eneida*, *Orlando Furioso* sau *Ierusalimul*



Personaje din Commedia dell'Arte

eliberat. Reprezentarea personajelor literaturii epice oferă subiecte pe care penelul lui Tiepolo le conturează în toată vigoarea şi plenitudinea acţiunilor lor de mari fapte. Este admirabil dramatismul reprezentării sacrificiului Ifigeniei, cu un efect de *suspense* teatral care şi astăzi surprinde pe cel mai avizat dintre vizitatori. Dar emoţia se intensifică în contemplarea celui mai homeric dintre personajele antichităţii, Achille. Niciodată o temă a singurătăţii şi a tristeţii nu a fost mai emoţionantă ca în reprezentarea eroului aflat la marginea oceanului planetar, într-o contemplare meditativă deasupra unei terase înalte. Undeva, în planul îndepărtat apare zeiţa Tethis, mama sa ieşită din valurile mării, întocmai Venerei Anadyomene.

În camera ilustrată cu scene din capodopera lui Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, emerge reprezentarea incizării în arborii pădurii, a iniţialelor, numelor şi declaraţiilor de iubire dintre protagonista Angelica şi Medoro, simplul soldat luptător. În pictura lui Tiepolo, Angelica nu are o frumuseţe învăluitoare. Frumuseţea eroinei nu este o idee, nu este un simbol abstract îngheţat. Angelica este o femeie care vibrează cu intensitate ca orice îndrăgostită. Mîndria ei superbă, aşa cum apare în poemul lui Ariosto din respingerea atîtor nobili cavaleri, se va mlădia ca tulpina sveltă a crinilor în pictura lui Tiepolo, sub suflarea impetuoasă a iubirii şi a legilor ei umane, în faţa tinereţii simplului soldat, a omului pe care l-a găsit rănit şi l-a salvat pentru a-l avea alături.

În camera vecină, Tiepolo a ales patru mari cadre pentru a reprezenta din capodopera lui Torquato Tasso povestea de iubire dintre Rinaldo, cavalerul fără prihană,

şi Armida, vrăjitoarea învinsă de dragoste şi devenită doar femeia care iubeşte. Iubirea între ei înmugurise în insulele Fortunate, pămînt al eternului anotimp al primăverii şi al rodniciei. Aci Armida îşi dăduse seama că iubirea este mai puternică decît orice vrajă, iar frumuseţea este o forţă cosmică, care poate face să vibreze întregul univers, de la freamătul firului de iarbă pînă la intermitenta lumină a astrelor. În tabloul central, cînd Rinaldo o abandonează în refugiul luxuriantei naturi, solitudinea îndrăgostitei este a disperării şi privirea ei îndreptată către eroul chemat de datorie semnifică o dramă existenţială. Natura insulelor Fortunate se încarcă de simboluri şi transparenţe, de corespondenţe de sunete şi culori care îşi răspund. În decorul de suprem rafinament al unui peisaj mirific se desfăşoară, după scenariul unui regizor care se poate intui în fiecare registru imagistic, drama dragostei şi vieţii ultimei vrăjitoare din poezia lumii, Armida.

S-ar putea scrie mult despre lumina atît de intensă a culorilor tablourilor de la Valmarana, ce corespund tonalităţii culorilor grădinii înconjurătoare, şi pare să ofere oglindirea unor zone ale visului reflectate în arii existenţiale contemporane. S-ar putea scrie că în dansul figurilor personajelor de la Valmarina, niciodată un pictor al frescelor, în afară poate de Piero della Francesca, n-a avut marele dar de a dematerializa în iradierea luminii trupurile unei tinereţi fixate pentru eternitate de artă. Lamentaţia eroului homeric la ţărmurile mării exprimă nostalgia în faţa caducităţii existenţiale, în faţa fragilităţii omului pe care numai arta o poate transmite viitorului şi cunoaşterii.

În edificiul dedicat oaspeţilor, *la foresteria*, se va exercita talentul fantast al fiului predilect al lui Giambattista, Domenico Tiepolo. Spiritul lui dinamic se manifestă într-o exuberanţă de figuri şi de culori, de mese în aer liber, de fructe şi vegetaţie luxuriantă. Sînt prezente aspecte caracteristice ale vieţii contemporane, *scene de gen*, ce aparţin unui atent observator a cărui excepţională facultate vizuală fixează în culoare orice detaliu semnificativ. Îndeosebi ciclul său despre *ţărani* este o demonstraţie, într-adevăr luminoasă, a acestei prodigioase calităţi de a reda cu minuţiozitate realitatea, totdeauna iradiantă de o viaţă intensă. Există în pictura lui Tiepolo sentimentul unei satisfacţii plenare de a surprinde şi de a se bucura, cu intensitate, de fiecare aspect al vieţii. Secolul al XVIII-lea şi locuitorii regiunii venete şi-au aflat în Tiepolo operatorul apt să le înregistreze orice gest, pentru a-l transmite, ca în imaginile succesive şi alternante ale unui film, posterităţii. Nu trebuie uitată nici reprezentarea genului teatral al *Commediei dell'Arte* cu măştile sale care sintetizează viaţa şi oamenii Veneţiei contemporane, ca simboluri ale unei virtuozităţi artistice. În *La Foresteria* de la Valmarana găsim jocul de lumini şi culori al unor pictori de geniu.

Regele Carlos al III-lea al Spaniei s-a adresat, în decembrie 1761, lui Tiepolo pentru a-i decora vastele săli ale palatului din Madrid pe care îl construise, recent, arhitectul italian Giambattista Sacchetti. După o îndelungă ezitare (avea acum 66 de ani) pictorul se hotărăşte, şi în vara anului 1762, împreună cu cei doi fii, Giandomenico şi Lorenzo, ajunge în capitala monarhiei spaniole.

Aici, odată mai mult, Tiepolo va învinge, în marea, eterna lui bătălie artistică cu firmamentul. Va picta, în culorile intense ale viziunii lui cosmice, şi uriaşul plafon al Sălii Tronului din Palatul regal. Alegoria este dominantă în *triumful Spaniei*, în apoteoza dominaţiei absolute a unui regat în care soarele nu apunea niciodată. Apoteoza Spaniei este personificată de zeul mărilor, Neptun, stăpînul absolut al valurilor purtătoare de nave ale unei *Armada* într-adevăr de neînvins. În vîrtejul undelor şi al figurilor aflate în zbor planat pe bolta plafonului Sălii tronului din palatul madrilen, Tiepolo a învins încă o dată atracţia gravitaţiei universale.

Cinci ani de zile a lucrat cu intensitate la decorarea Palatului regal, pe care l-a populat cu figuri coborîte din cerurile luminoase, pe spirala unei perspective a cărei abilitate tehnică n-a mai atins-o nici un alt pictor. Ştiinţa perspectivală perfectă a lui Tiepolo ascultă de echilibrul perspectivei aeriene care îi permite cele mai îndrăzneţe compoziţii şi racursiuri. Există o stare celestă la numeroasele sale personaje, care au şi frumuseţea unor făpturi divine. Spaţiile deschise, aeriene, nu vor putea să mai cunoască vreodată o asemenea forţă de reprezentare. Nu există nici un zid care să se ridice împotriva planării creaturilor lui Tiepolo, apte de a îndeplini aspiraţia perenă a omului de a se înălţa către verticalitate. Arta pictorului italian cunoaşte o siguranţă absolută şi o forţă de execuţie artistică fascinante.

Este greu de imaginat procesul de redare, pe fragmente, al ansamblului colosal din sala Tronului Palatului din Madrid, care depășește suprafața de 650 de metri pătrați a plafonului de la Würzburg. Tiepolo nu este numai artistul creator, proiectantul tablourilor fabuloase, el este și perfectul artizan, cunoscătorul desăvîrșit al meseriei. Orice atinge mîna lui măiastră lasă impresia de grație, de desăvîrșire, de dezinvoltură, de miraculos har. În istoria artelor figurative ale lumii, plafoanele sale vor purta totdeauna privirile oamenilor spre nemărginirea spațiilor și orizonturilor lumii. Deasupra oricărui privitor el a înălțat o nouă boltă cerească, un nou firmament.

În afară de frescele din Palatul regal, Tiepolo a mai executat o serie de tablouri, destinate inițial împodobirii altarelor unor biserici, astăzi cele mai multe dintre ele aflîndu-se în colecțiile Muzeului Prado. Dintre ele emerg *Sfîntul Francisc din Assisi primind stigmatele*, o splendidă compoziție, în care *il poverello di Cristo*, acela care a căutat reîntoarcerea bisericii spre simplitatea primordială, care a cîntat în imnul său panteistic toate elementele naturii, primește răsplata credinței sale profunde, stigmatele care îl echivalează, simbolic, cu suferința Mîntuitorului crucificat.

Există în tablou o dominantă tragică, o intensitate nouă în pictura lui Tiepolo, un patetism care este departe de orice retorică. Cerurile nu mai sînt inundate de lumini și nici de zborul acrobatic al îngerilor, pămîntul este aspru, peisajul dezolant și suferința rănilor nu este primită în extaz mistic, ci ca o durere a cărnii umane. Diagonala unei cruci, improvizate din tulpina zveltă a unui pom tînăr, traversează tabloul ca un simbol al solitudinii umane, al ascetismului care subliniază fragilitatea și labilitatea condiției umane.

Imaculata Concepție, o altă operă magistrală a ultimei perioade creatoare a lui Tiepolo, provine și ea, ca și *Sfîntul Francisc din Assisi*, din Biserica din Aranjuez. Există o tonalitate gravă în tabloul aflat și el la Prado, alături de alte nouă tablouri ale lui Giambattista și opt (toate cu subiect religios) ale fiului său Giandomenico.

Pictînd în ulei, dincolo de constrîngerea de a lucra rapid *a fresco*, Tiepolo își poate îngădui acum să zăbovească mai mult asupra temei, dar nu ignoră niciodată spațiul deschis. Nu există un tablou al pictorului în care să nu fie prezent cerul, motivul dominant al întregii sale arte. El este totdeauna un artist, nu un virtuos acrobat al penelului, cu toate îndrăznelile sale de perspectivă și cromatism. Nici o trăsătură de penel nu este a unui reflexiv arid, ci mai mult a unui emotiv care vrea să-și transmită direct impresiile impactului său vizual, profunzimea stărilor sale sufletești.

Tiepolo nu a fost prea fericit și înțeles la Madrid unde i se opunea de către mediile înalților prelați opera germanului Raphael Mengs, celebrul, dar fadul portretist al nobililor. Totuși influența lui Tiepolo asupra artei spaniole va avea magnifice reflexe în arta lui Goya.

Va muri la 27 martie 1770. Fiul său Lorenzo va rămîne în Spania, iar Giandomenico se va reîntoarce la Veneția pentru a duce mai departe tradiția atelierului venețian pe care îl dominase cel mai ilustru reprezentant al mișcării și luminii în artele figurative ale secolului.

Pentru cunoașterea completă a artei lui Tiepolo, chiar într-o prezentare sintetică, este necesar să se pomenească și activitatea de desenator, de grafician. Desenul a fost pentru el o exercitare permanentă pentru cucerirea și perfecționarea continuă a cunoașterii și a redării expresive. Desenul era conturul luminos al operei pe care o pregătea, rezultat al deschiderii și zborului fantaziei sale atît de îndrăznețe. Desenele alcătuiesc un patrimoniu inestimabil pentru sensibilitatea sa particulară, pentru voința quasi lirică de a se mărturisi continuu.

Realizarea marilor fresce își avea desigur originea în desene, în schițele pregătitoare, care erau extrem de numeroase, dacă se consideră multitudinea personajelor care animă uriașele plafoane sau pereții edificiilor decorate de mîna artistului. Există asemenea desene care pot fi considerate ca pietrele alcătuitoare ale unui uriaș mozaic. A existat și o problemă complexă în sensul răspunsului la întrebarea dacă toate desenele aparțineau lui Giambattista și dacă unele dintre ele nu puteau să fie atribuite celor două ajutoare ale sale de totdeauna, fii săi înzestrați, ei înșiși pictori remarcabili, Giandomenico și Lorenzo. Desenele pregătitoare au putut să fie studiate în raport cu frescele pentru a se recunoaște diferențierea de stil care poate acorda afirmația originalității. S-a putut

recunoaşte astfel paternitatea plasticii atît de fluide, sensibilitatea atît de caracteristică a lui Giambattista, dar şi fermitatea trăsăturii liniilor sale.

Dar Tiepolo a executat şi alte numeroase desene în afara « schiţelor pregătitoare ». Ele erau realizate în peniţă, şi destinate încă de la început colecţionarilor. La plecarea sa în Spania s-au risipit, şi astăzi cele peste o mie de desene se află răspîndite oriunde în lume. Nu există un muzeu sau o colecţie importantă care să nu posede un desen al pictorului veneţian. De aici imposibilitatea pentru critica de artă de a putea exprima o judecată de ansamblu asupra operei de desenator a lui Tiepolo. Unul dintre cele mai realizate « desene pregătitoare » se află la Muzeul Metropolitan din New York



Diana, 1757

şi reprezintă o schiţă a întîlnirii dintre *Antoniu şi Cleopatra*, o demonstraţie excepţională a culmei artistice la care ajunsese pictorul. Tot la Metropolitan se află şi o « caricatură » reprezentînd o pereche de oameni bătrîni, reprezentativă pentru numeroasele desene şarjate ale lui Giambattista şi care se disting de cele ale fiului său predilect Giandomenico prin linia fluidă şi sigură a desenului, printr-o ritmică pe care nimeni nu ar fi putut-o imita. Tiepolo a executat şi numeroase *capete de fantezie* care formau obiectul unei debordante facultăţi de creator care ştia să aleagă şi să redea structura esenţială a unei fizionomii neobişnuite, apte să impresioneze prin îndrăzneala de a trece dincolo de limita unui obişnuit uman. Desenele lui Tiepolo oglindesc contemporaneitatea sa şi pe trunchiul viguros al tradiţiei graficii secolelor trecute altoiesc mlădiţele viziunii sale moderne.

Fantazia liberă se manifestă şi în gravurile marelui creator care pot să fie considerate surse de inspiraţie certă pentru strădania dramatică a reprezentărilor figurative ale unui artist ca Goya, de exemplu. S-ar putea face şi afirmaţia că există o concordanţă estetică între orizontul imaginaţiei dilatate a lui Tiepolo şi libertatea de a naviga pe orice mare a fanteziei libere aşa cum apare ea în comediile mirifice ale lui Carlo Gozzi, evocator al unui fabulos tărîm răsăritean. Gravurile sale pot primi calificativul de *scherzi di fantasia* care le îngăduie libertatea desfăşurării, fără de conexiuni strict formale. Există un orizont al « aşteptării » în *capriciile* lui Tiepolo, aşteptarea împlinirii unei navigări îndelungi, a unui periplu tainic către insule pierdute într-un ocean nemărginit şi necunoscut. Personajele care determină fantazia nu au parcă nici o densitate fizică, ele sînt aeriene în plutirea lor continuă şi nu aparţin unui ambient cunoscut.

« Capriciile » gravurilor poartă cu ele emblemele secrete ale fragilității umane, care își poate afla o finalitate existențială în voința de a trece dincolo de dimensiunile realității acceptate. Dar poartă și emblemele verticale ale condiției umane acele obeliscuri simbolice, indicii ale verticalității demnității omului, ca și urnele care pot închide în ele cenușa aspirațiilor și a visurilor imposibile. Gravurile semnifică evadarea lui Tiepolo din incinta mirificei Veneții, o spargere « capricioasă » a plafoanelor și pereților pe care marele pictor le-a împodobit cu fastul imperial al culorilor sale. Ele semnifică și liberarea de canoanele acceptate ale marii picturi ilustrative, ascultarea neliniștitului demon pe care orice mare creator îl poartă pe umărul său stîng. Nu lipsesc din lumea imaginară a « capriciilor » fantaziei meandrele unui itinerar labirintic pe care îl urmăresc personaje grotești, comparabile cu « măștile » fantastului carnaval venețian. Nu lipsesc nici intensitățile unei lumini orbitoare coborîte din cerurile care se boltesc asupra desfășurării unor jocuri care nu pot însă îndepărta realitatea. Masca veselă a Italiei care fusese Veneția este îndepărtată de către pictorul aflat acum în pragul marii treceri către singura realitate pe care omul nu a putut-o descifra. O aură de melancolie apare în aria spiritualității lumii prin opera acestui precursor al « romantismului ».

Giambattista Tiepolo este, desigur, unul dintre cei mai mari pictori ai contemporaneității sale. Strădania sa supraomenească s-a realizat în marile cicluri decorative, demonstrînd o virtuozitate supremă, un zbor înalt al fantaziei, dincolo de zidurile care puteau să încarcereze. Barocul concepției sale a dilatat spațiile compoziției pînă la infinit, nemărginirea devenind sesizabilă prin pictură. Doar Tintoretto mai putuse să miște în vaste spații atîtea personaje în marile lor gesturi de acțiuni continui, de salturi îndrăznețe, de lungi planări în zbor neîntrerupt. Personajele sale, de o frumusețe olimpiană ca a zeilor, circulă între astrele luminilor intermitente, urmînd itinerariile acrobatice ale unei cosmogonii baroce. Tiepolo are inteligența expertă care îi permite orice îndrăzneală în cucerirea suprafețelor care vor suferi impactul culorilor sale. Decoratorul insuperabil își îngăduie să fie un magnific risipitor al tonurilor și al fantaziei coloristice. De la un centru optic iradiază toate liniile de lumină ale unei imense plase de argint care poate să cuprindă firmamentul întreg și personajele rătăcitoare între stele. *Fuga* lui Johann Sebastian Bach poate fi un corespondent al dinamismului divin care animă sensibilitatea pictorului. Iar patosul participării la temele picturii propuse semnifică cea mai directă spontaneitate.

Grația preponderentă și coloritul pot să îndrepte asociațiile de idei și paralelismele către Rubens, către perfecta cunoaștere a situării corpului în vasta perspectivă aeriană. Pentru un privitor atent, există totdeauna, în pictura lui Tiepolo, un punct vernal, o culminație, o *stază* a figurilor aflate în tumulturile ordonate ale eternei mișcări. Există un punct ferm echivalent cu un acord suprem cromatic, un punct nodal de intensitate a culorii. În spontaneitatea luminilor care izvorăsc din corpuri și din astre, pentru a izbi vederea cu intensitatea lor, exista un calcul savant ce ascultă de legile geometriilor de aur. Artistul este stăpîn deplin pe uneltele artei sale și le mînuiește, în splendoarea culorilor, cu efecte scontate estetic. Personajele lui nu se pierd în evanescențe și reverberații, chiar dacă sînt conturate de lumini. Pictura lui Tiepolo, ca orice mare artă, își are propria legitate. Dramatismul ei agitat și profund nu își propune efecte teatrale decît în zonele marilor întîlniri patetice de personaje aparținînd istoriei. Rămîne senzația de a căuta totdeauna dincolo de cortină și de văl realitatea, de a pătrunde în miezul lucrurilor. Pictura se poate substitui realității în tentativa ei estetică de a o reclădi cu mijloacele culorii și arta lui Tiepolo nu poate fi considerată *mimesis*. Variatele lui teme istorico-religioase ori mitologice oferă doar punctul de plecare al unei navigări îndelungi pe mările fantaziei desenului și cromatismului. Orice temă este folosită de pictor nu în sensurile logice ale istoriei sale, ci pentru a se înscrie în spațiile sale nemărginite, în gestica largă, neînfrînată de nici o restricție dogmatică. Mitografia personajelor sale se revendică de la libertate, iar mișcarea continuă le determină acțiunea, dar și o profundă dramă existențială. S-ar putea face afirmația că figurile sale în mișcare sînt echivalentele culorilor aflate în corelație iradiantă, pînă la redarea în viteza circulară a jocului pictural, a unei fuziuni cromatice în care rezultanta generală este albul. S-ar putea face și comparația, desprinsă din aria elementarelor experiențe fizice, cu vastul disc rotitor, pe care sînt înscrise culorile spectrului solar și ale cărei spirale cromatice, în viteză crescîndă, converg către albul general. Tehnica lui Tiepolo îl impune drept maestrul incontestabil al per-

spectivei. Dar nemărginirea spațiilor pe care le domină se află în concordanță cu nemărginirea luminii pe care izbutește s-o reverse asupra lumii sale în mișcare. Realitatea vie, prin dinamismul ei, depășește axele simetrice ale orizontalei și verticalei, edificînd structuri transparente.

Tiepolo este protagonistul unei revoluții figurative în care au intrat în fuziune elementele fantaziei picturale cu grandoarea retorică uneori a barocului. În tehnica frescei pe care a mînuit-o ca nimeni altul, i se datorează cea mai vastă tentativă de artă decorativă din secolul al XVIII-lea european. În fastul reprezentărilor sale există libertatea deplină, fuga de dogme, de forme academice, voința estetică de a dărui bucuria vederii. El a compus într-adevăr « sărbători pentru ochi », cum ar fi putut să se exprime Delacroix, forța lui de creație echivalînd o forță genuină a naturii, o forță telurică, totdeauna generînd mișcarea și culoarea. În lumea artei sale nu există tristețea. Sigiliul artei sale poate să fie recunoscut în orice reprezentare a fantaziei libere a unui creator care rămîne simbolul însuși al picturii contemporaneității sale.



Caricatură, 1750—1760

CRONOLOGIE ȘI CONCORDANȚE

1696 La 5 martie se naște la Veneția marele pictor Giambattista Tiepolo. Mama se numea Orsola, iar tatăl, Domenico, era coproprietarul unei nave comerciale.

La Veneția apare, în același an, La turca fedele (Turcoaica credincioasă) *de Teodoro Mioni, iar Gian Vincenzo Gravina tipărește* Delle antiche favole (Despre miturile antice).

1707? Mama lui Giambattista îl încredințează pictorului Gregorio Lazzarini. Tiepolo dă dovadă, de la primele încercări, de un talent precoce.

Se naște marele comediograf Carlo Goldoni. Moare Vincenzo da Filicaia, important poet liric de orientare patriotică.

1716 *Lucrări executate în Biserica dell'Ospedaletto, S. Stae la Veneția,* Sacrificiul lui Abraham; La Madonna del Carmelo, *la Brera.*

1717 Tiepolo este înregistrat în la Fraglia (corporația pictorilor venețieni).

1719 Se căsătorește cu Cecilia Guardi, sora pictorilor venețieni, Antonio și Francesco.

Se naște Giuseppe Baretti.
Apare, la Veneția, celebra carte a lui Lorenzo Magalotti, Lettere familiari contro l'ateismo (Scrisori familiare împotriva ateismului).

1721 Pictează pentru S. Stae, Martiriul Sfîntului Bartolomeu.

Pietro Metastasio tipărește Gli orti esperidi (Grădinile Hesperidelor), *iar Giambattista Vico* De constantia iurisprudentis (Despre statornicia legistului).

1721–1725 Lucrează la Udine la marile fresce ale Palatului Arhiepiscopal.

În anul 1772 se naște Giovanni Giacomo Casanova și apare opera fundamentală a lui Vico, primul filosof al istoriei, Principii di una Scienza nuova dintorno alla comune natura delle nazioni Principiile unei Științe noi cu privire la natura națiunilor).

1727 Se naște primul fiu, Domenico, care îi va fi peste ani colaborator apropiat.

Moare Pier Jacopo Martello, creatorul versului martellian *(14 silabe), care a încercat să fie echivalentul versului alexandrin utilizat de poeții francezi.*

1731 Tiepolo se află la Milano pentru a picta palatul Archinti.

Pietro Giannone scrie Il triregno (Întreita domnie), *o violentă diatribă antipapală.*

1732 *Pictorul se reîntoarce la Veneția, unde și pictează capodopera* Abraham vizitat de îngeri.

1732 La Bergamo pentru Capela Colleoni. Viața lui Tiepolo se confunda cu opera care devine astfel o « splendidă biografie ». În realitate nu se poate stabili o schemă biografică a arcului existențial al marelui pictor.

Moare Gian Giuseppe Felice Orsi, protagonistul polemicii îndreptate împotriva iezuitului Dominique Bouhours, negator al literaturii italiene.

1736 Se naște cel de al doilea fiu, Lorenzo, pictor el insuși, dar neputînd egala dinamismul și culoarea tatălui său, și nici verva și eleganța fratelui Domenico.

1737–1740 Lucrează intens la Plafonul Bisericii dei Gesuati din Veneția, Apoteoza Sfîntului Dominic.

În acest interval moare (1737) curajosul gînditor politic Alberto Radicati, adept al iluminismului, violent pamfletar împotriva bigotismului. Apare faimoasa lucrare de popularizare a științei a

lui Francesco Algarotti (prieten al pictorului), Il newtonianismo per le donne (Newtonianismul pentru femei). *Se naște Cesare Beccaria (1738). Apare* Antiquitates Italicae Medii Aevi (Documente italice ale evului mediu), *monumentala operă a lui Ludovico Antonio Muratori.*

1740 Se află la Milano pentru frescele din Palatul Clerici, dintre care strălucește Triumful lui Apollo în carul soarelui.

Pietro Metastasio scrie capodopera genului melodramei, Attilio Regolo.

1743 Pictează plafonul Bisericii degli Scalzi cu minunea transportului în zbor de îngeri a casei de naștere a Sfintei Fecioare, de la Nazaret la Loretto.
Tot acum va picta ciclul Istoriilor Cleopatrei pentru Palatul Labia.

1743–1750 Șapte ani de activitate intensă la Bergamo, la Veneția (S. Alvise), în Palatul Ducal, faimosul portret al procuratorului Giovanni Querini, etc.

În acest interval moare Giambattista Vico (1744), fondator al esteticii, istoric dialectic, lingvist comparatist etc. Apare, la Veneția, în 36 de volume, opera fundamentală a lui Ludovico Antonio Muratori și a istoriografiei italiene, Annali d'Italia (Analele Italiei). *Se naște Vittorio Alfieri (1749). Moare Muratori (1750). Gaspare Gozzi tipărește lucrarea* Lettere diverse (Scrisori *diverse), în care se oglindește realist viața multiformă a Veneției contemporane.*

1751–1753 Anii capodoperelor din Palatul rezidențial din Würzburg, cu giganticele fresce ale episoadelor din istoria lui Barbarossa și Olimpul și părțile lumii.

1753 Lucrează la *Închinarea Magilor*, tablou aflat astăzi la Pinacoteca din München.

1754–1755 Din nou prezent la Veneția în Biserica della Pietà cu *Încoronarea Madonei.*

Se naște Vincenzo Monti (1754). Moare Scipione Maffei (1755), întemeietorul importantului periodic Giornale de' letterati d'Italia, *autor de tragedii care vor readuce orientarea clasicistă în literatura dramatică italiană.*

1757 Pictura lui Tiepolo culmină în Villa Valmarana (Vicența), în exuberanța și fantazia cromatică, interferată de îndrăznelile lui Giandomenico.

Apar, la Veneția, operele complete ale lui Gabriello Chiabrera. Giuseppe Parini scrie Dialogo sopra la nobilità (Dialog despre noblețã), *o luare de poziție iluministă, un atac împotriva privilegiilor aristocrației.*

1758 Tot în colaborare strînsă cu Giandomenico lucrează la frescele de la Ca' Rezzonico.

1761 Execuții de fresce ale plafoanelor Palatului Canossa din Verona și al sălii de bal a Vilei Pisani de la Stra.

Începe la Veneția, cu un extraordinar succes, reprezentarea «basmelor» (le fiabe) *ale lui Carlo Gozzi, continuînd tradiția atît de originală și specifică literaturii Italiei,* la commedia dell'arte.

1762 Anul plecării în Spania, la Madrid.

1764 *Alegoria Spaniei* se înalță din Sala Tronului Palatului regal din Madrid.

1766 Pictura din sala halebardierilor Palatului regal în care Enea este condus de zeița Venus în Templul nemuririi.

1769 An de intensă activitate pentru executarea unei serii de tablouri care împodobesc biserici din Spania.

1770 La 17 martie (aceeași lună a nașterii), moare, dezamăgit de Spania, dar nu de măreția artei sale.

BIBLIOGRAFIE

ARGAN Carlo Giulio, *Storia dell'arte italiana*, volume terzo, Firenze, G.C. Sansoni, 1968

BAZIN Germain, *Classique, Baroque et Rococo*, *Paris*, Librairie Larousse, 1965

BERENSON, Bernard, *I pittori italiani del Rinascimento*, Firenze, G.C. Sansoni, 1965

BRUNETTI Mario, Terisio Pignatti, Rodolfo Pallucchini, Jacques Lassaigne, *Venise*, Génève, Skira, 1956

CHARPENTRAT Pierre, *L'art baroque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967

CHASTEL André, *Les arts de l'Italie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963

DESCARGUES Pierre, *Le Musée de l'Ermitage*, Paris, Editions Aimery Somogy, 1961

DICTIONNAIRE de la peinture italienne, Paris, Fernand Hazan, 1964

FAURE Elie, *Histoire de l'art* (L'art moderne), Paris, Le livre de Poche, 1965

FOSCA François, *De Watteau à Tiepolo* (Les grands siècles de la peinture — Le dixhuitième siècle), Génève, Editions Albert Skira, 1952

GASSIER Pierre, *Goya*, Génève, Skira, 1955

GROSSER Maurice, *L'oeil du peintre*, Paris, Marabout Université, 1965

GUDIOL Jose, *L'Art d'Espagne*, Paris, Editions Aimery Somogy, 1965

HISTOIRE générale de l'art, Paris, Flammarion, 1950

HUYGHE René, *L'art et l'homme*, Paris, Libraire Larousse, tome III, 1961

HUYGHE René, *Sens et destin de l'art*, Paris, Flammarion, 1967

ISTORIA ilustrată a picturii, București, Editura Meridiane, 1968 (André Chastel, Școala venețiană în secolul al XVIII-lea)

LA GRANDE enciclopedia dell'arte, Casa Editrice Salani, MCMLX

LA PITTURA del Settecento in Italia (I maestri del colore), Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1966

LONGHI R., *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, 1946

LEVEY Michael, *La peinture à Venise au XVIIIe siècle* (traduit de l'anglais par Françoise Falion), Paris, René Julliard, 1967

LORENTE Manuel, *Prado*, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1970

MORASSI Antonio, *G.B. Tiepolo* (His life and work), with 180 illustrations, London, Phaidon Press, 1955

OPRESCU G., *Manual de istoria artei*, vol. II (Barocul și secolul al XVIII-lea), București, Editura Universul, 1944

PIGNATTI Terisio, *La scuola veneta* (I disegni dei maestri), Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1970

ROSSI Filippo, *Musées de Florence*, Paris, Éditions Aimery Somogy, 1966

SEMENZATO Camillo, *Giambattista Tiepolo* (I maestri del colore), Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1977

THUILLIER Jacques, *Fragonard*, Génève, Skira, 1967

VALCANOVER Francesco, *Gallerie del'Academie*, Venezia, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1970

VALERI Diego, *Ghidul sentimental al Veneției*, București, Editura Meridiane, 1975

VAUDOYER Jean-Louis (de l'Académie Française), *La peinture vénitienne*, Paris, Editions Aimery Somogy, 1958

VENISE, Album d'artistes, Lausanne, Mermod, 1945

WÖLFFLIN Heinrich, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 1952

LISTA ILUSTRAȚIILOR

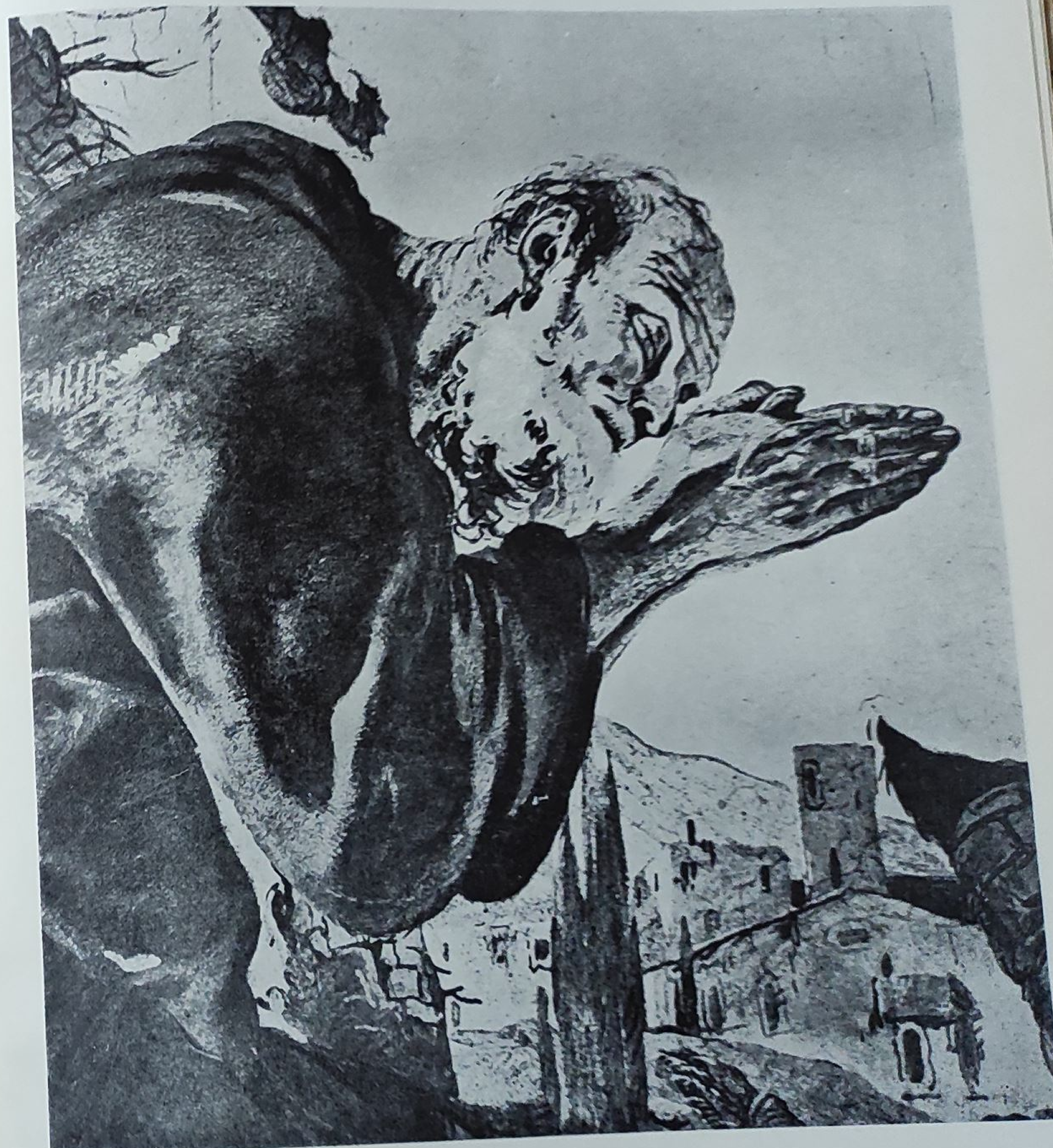
1. Rahila ascunzînd idolii, *detaliu*



2. Sacrificiul lui Abraham

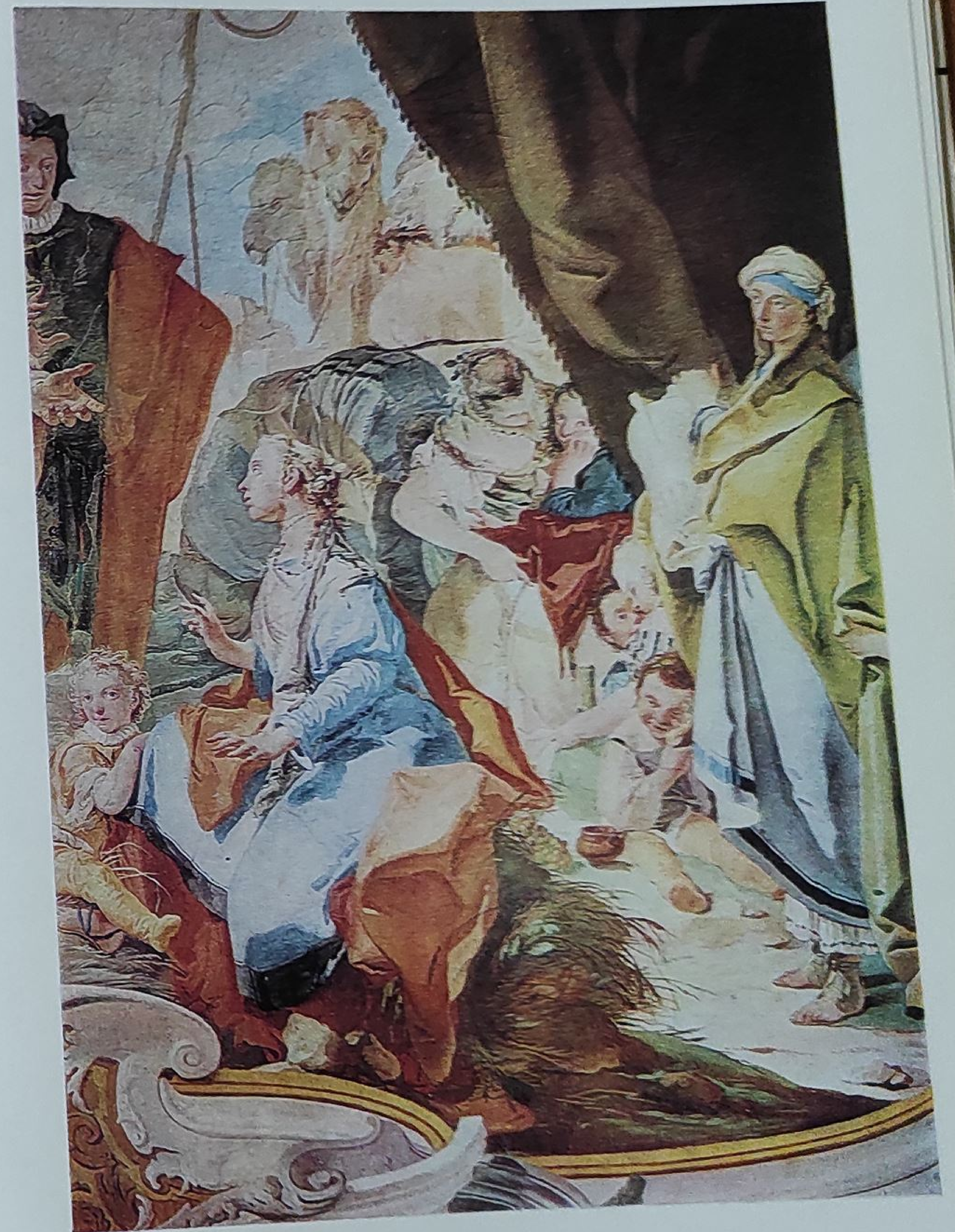


3. Abraham și apariția îngerilor, *detaliu:* Abraham





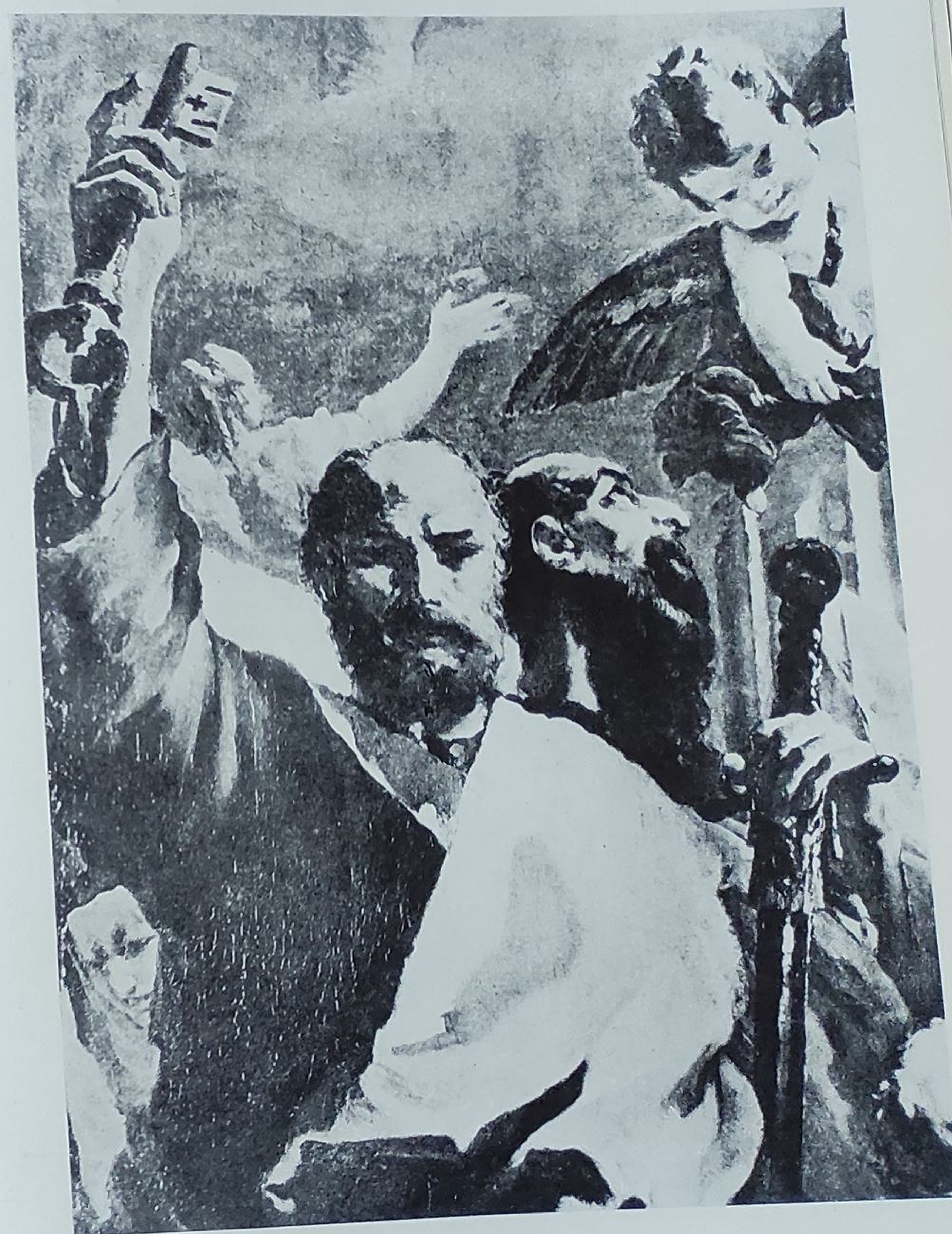
4. Abraham şi apariţia îngerilor
5. Rahila ascunzînd idolii, *detaliu*





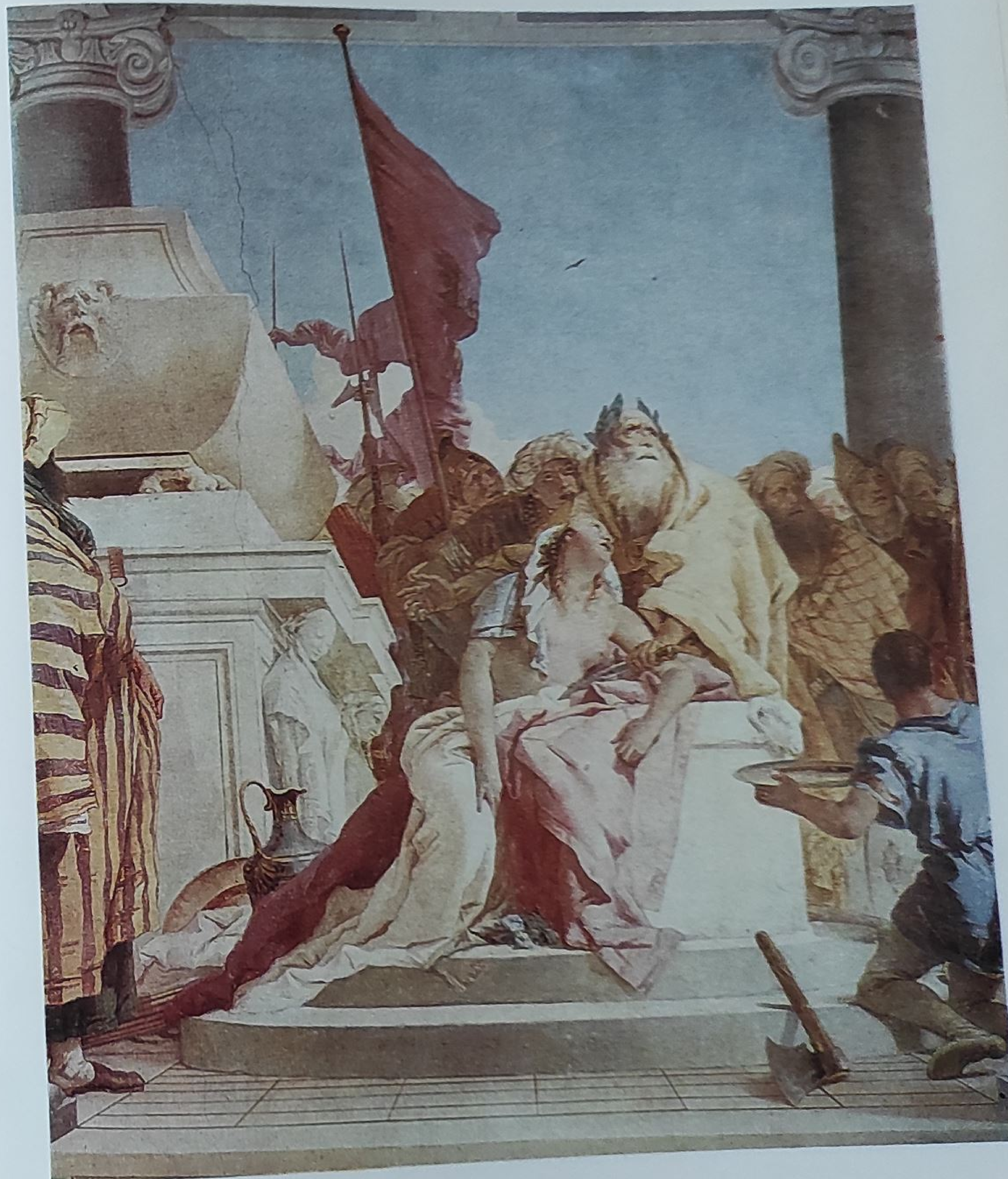


6. Judecata lui Solomon
7. Sfinta Fecioară în glorie, cu apostoli și sfinți
8. Sfinta Fecioară în glorie, cu apostoli și sfinți, *detaliu:* Sfinții Apostoli Petru și Pavel





9. Îngerul vestind-o pe Sara
10. Sacrificarea Ifigeniei

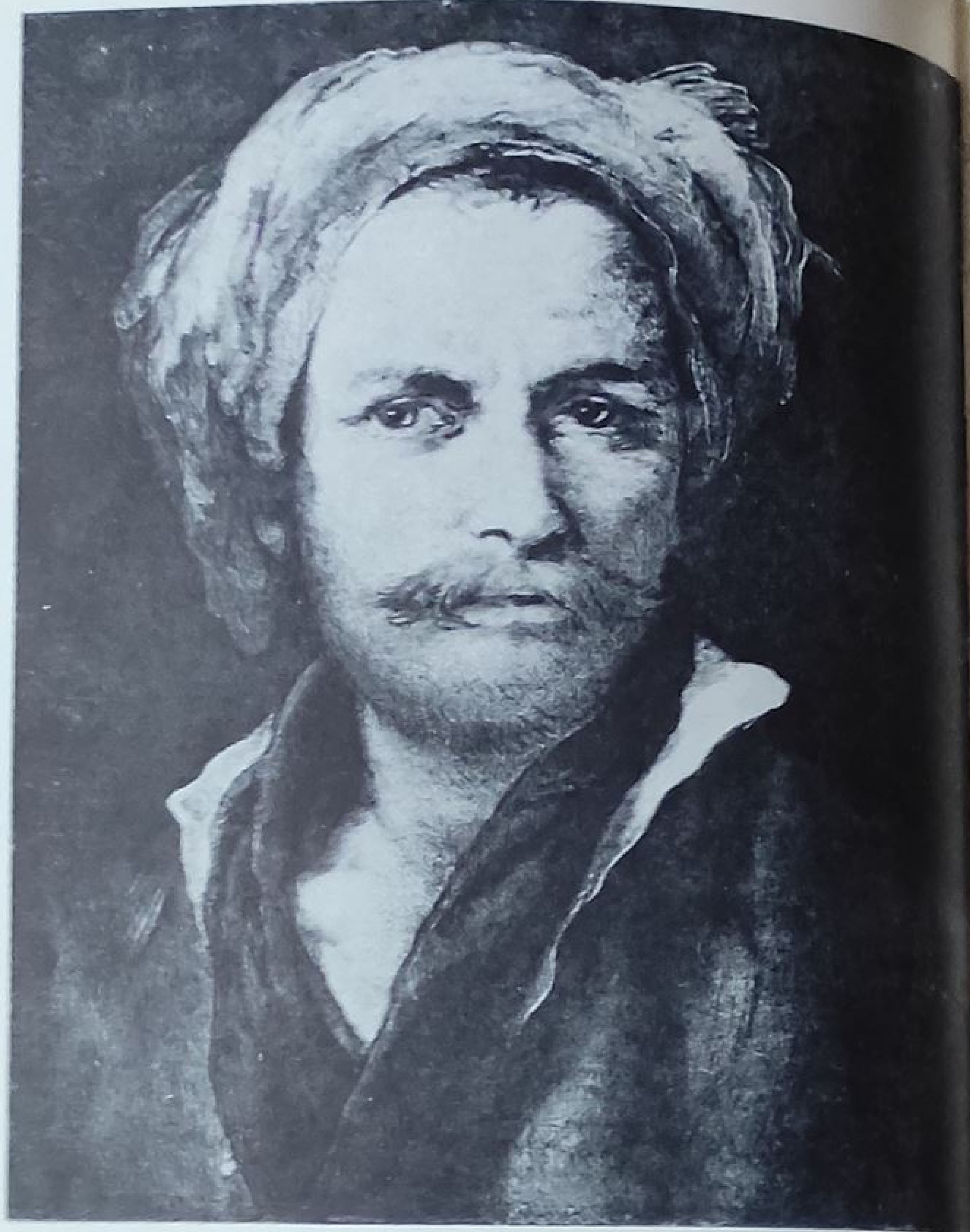


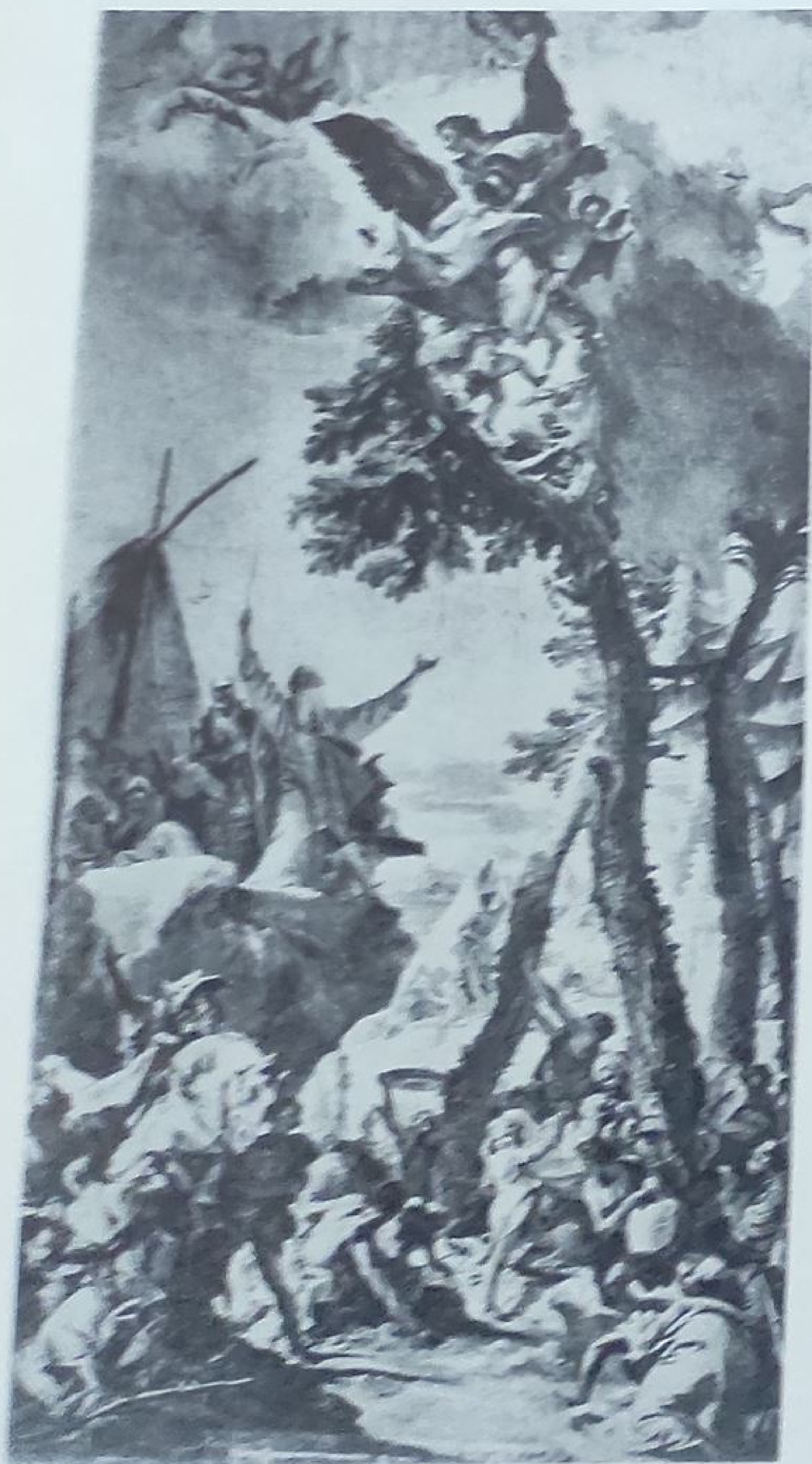
11. Culegerea manei, *detaliu*
12. Culegerea manei, *detaliu*





13. Culegerea manei
14. Cap de oriental





15. Portret de femeie



16. Cumpătarea lui Scipio



17. Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor



18. Rinaldo dormind în grădinile Armidei

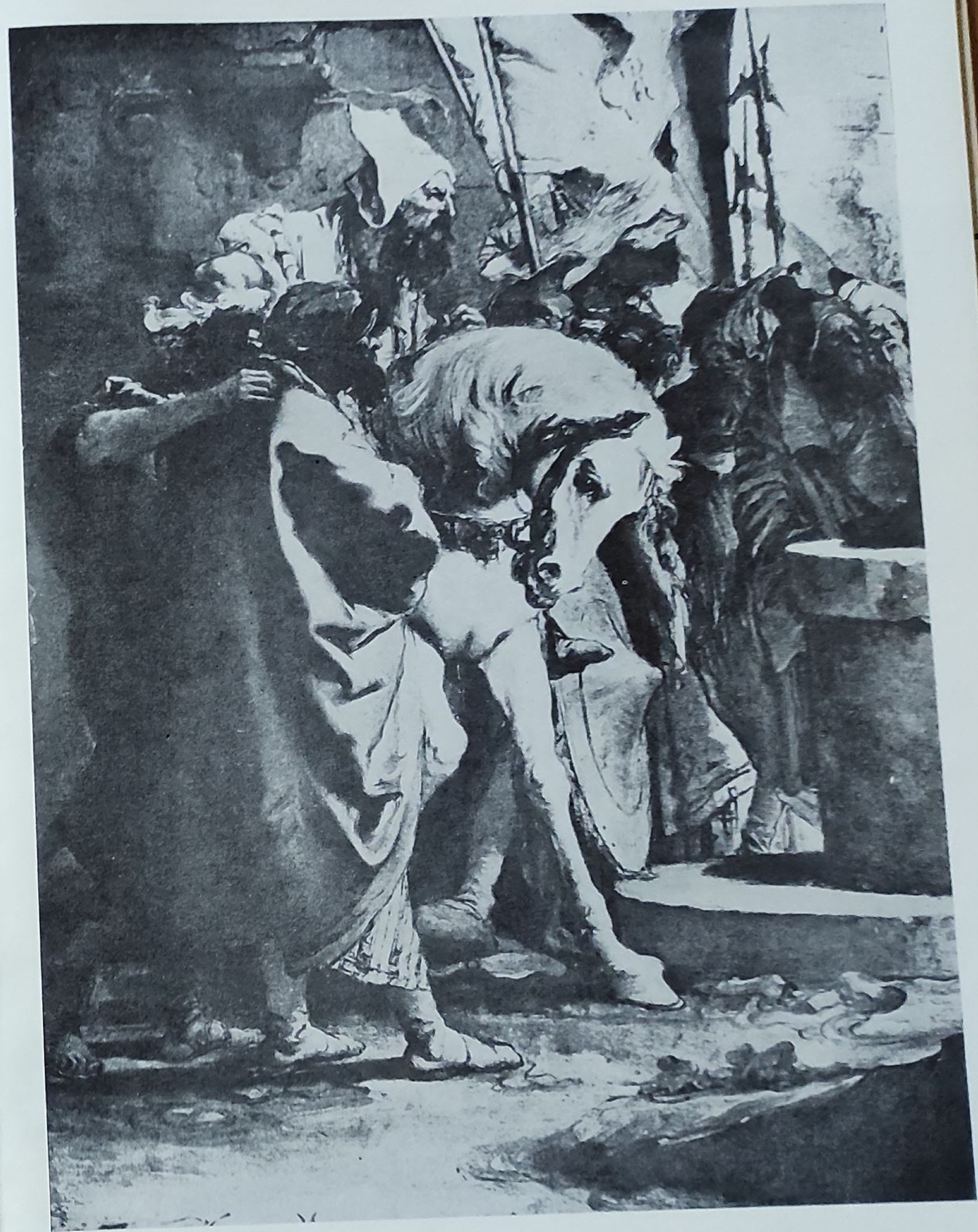


19. Banchetul Cleopatrei și al lui Antonius, *detaliu*



20. Încoronarea cu spini
21. Încoronarea cu spini, *detaliu:* Soldat





22. Întîlnirea lui Antonius cu Cleopatra



23. Achille consolat de Thetis



24. *Antonio Riccobono, detaliu*



25. Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor, *detaliu*: Soldați



26. Diana şi Callisto



27. Figuri de lîngă o balustradă,
detaliu din decorația de la Palazzo Labia



28. Fuga în Egipt



29. Martiriul Sfintei Agatha



30. Briseis (Hippodamia) în fața lui Agamemnon



31. Întîlnirea lui Antonius cu Cleopatra, *detaliu*



32. Vedere a peretelui Sălii principale din Palazzo Labia
cu fresca « Banchetul Cleopatrei și al lui Antonius »
și cu decorațiile executate de G.B. Tiepolo



33. Vedere a peretelui sălii principale din Palazzo Labia
cu fresca « Întîlnirea dintre Antonius și Cleopatra »
și cu decorațiile executate tot de G.B. Tiepolo

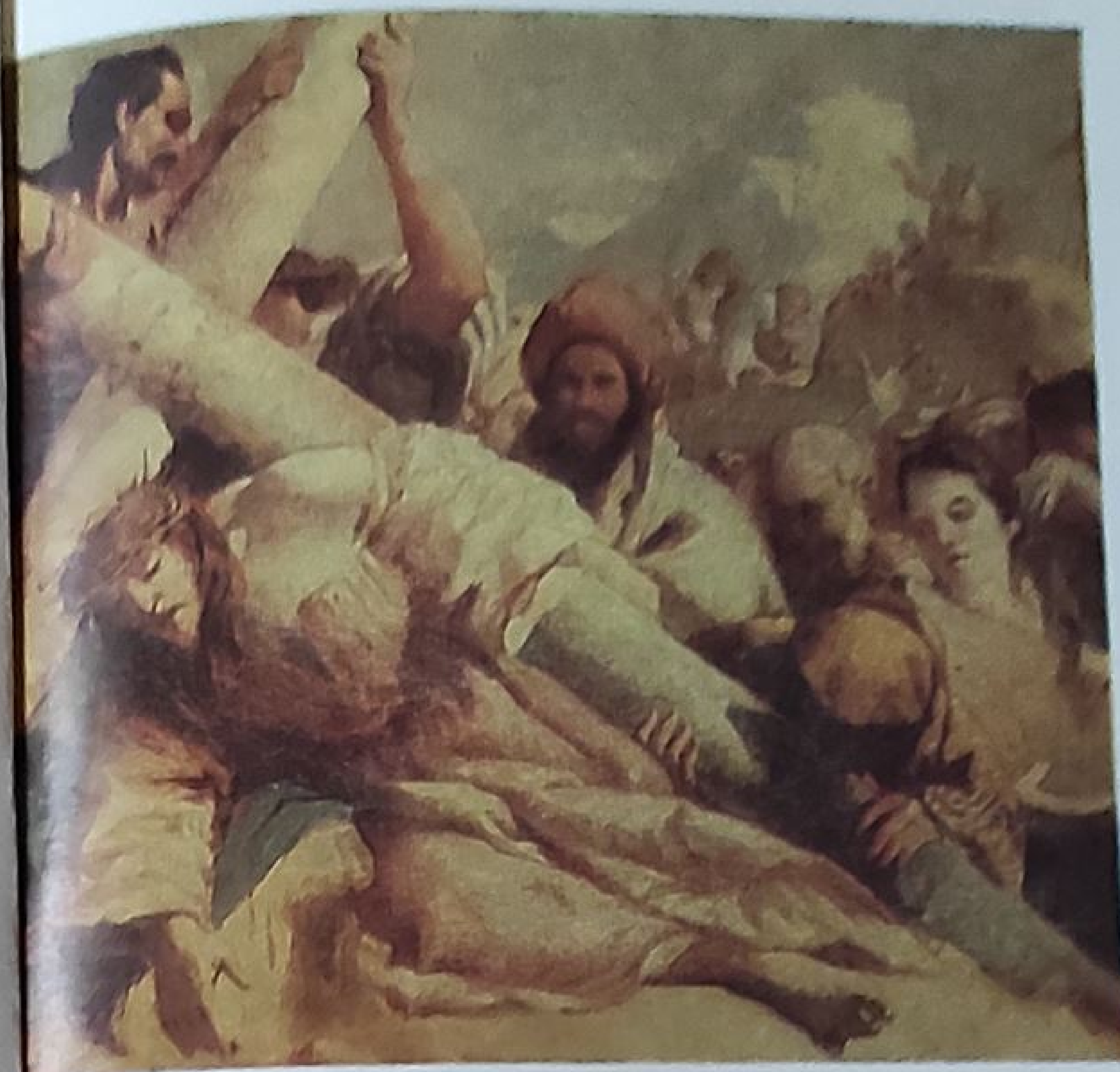


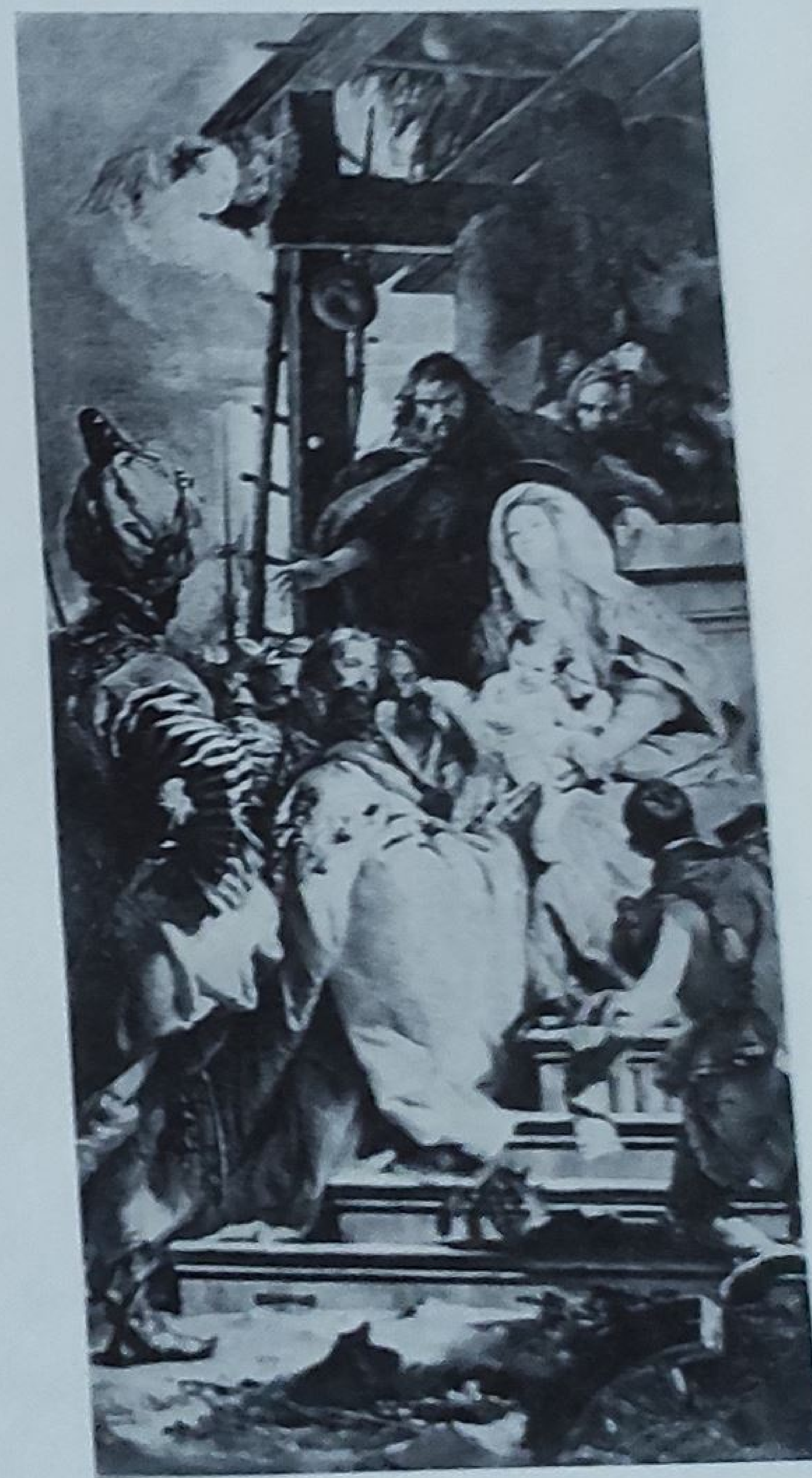
34. Agar și Ismael



35. Christos prăbușindu-se sub greutatea crucii

36. Adorația magilor





37. Adorația magilor, *detaliu:* Christos copil
38. Adorația magilor, *detaliu:* Regii magi

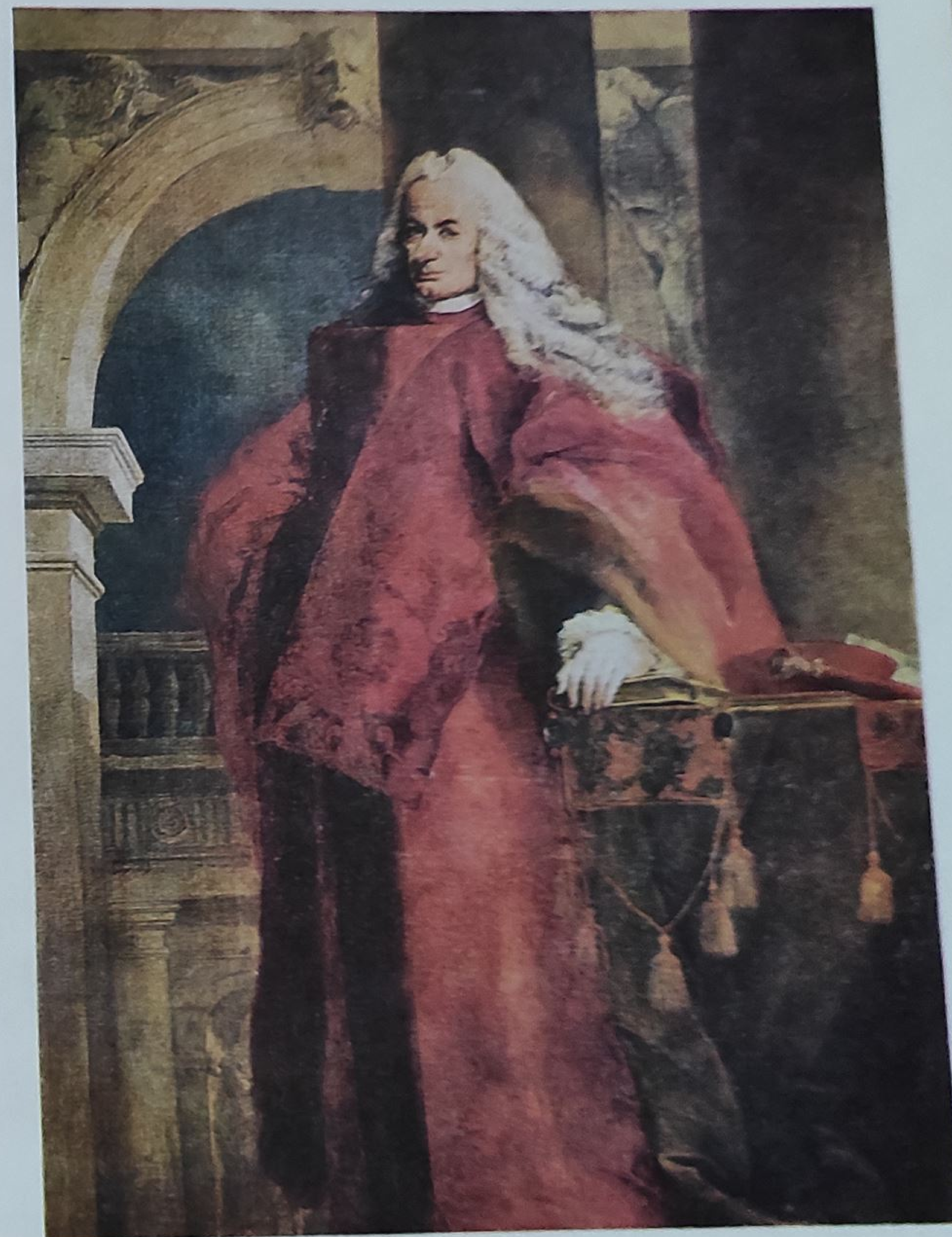




39. Rinaldo și Armida



40. Procuratorul Giovanni Querini



41. Intrarea principală a Palatului Arhiepiscopal din Würzburg, cu tavanul pictat de G. B. Tiepolo
42. Africa, *fragment* din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg
43. Africa, *detaliu* din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg







44. Asia, *fragment* din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg
45. America, *fragment* din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg
46. America, *detaliu* (Femeie purtînd un coș), din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg.







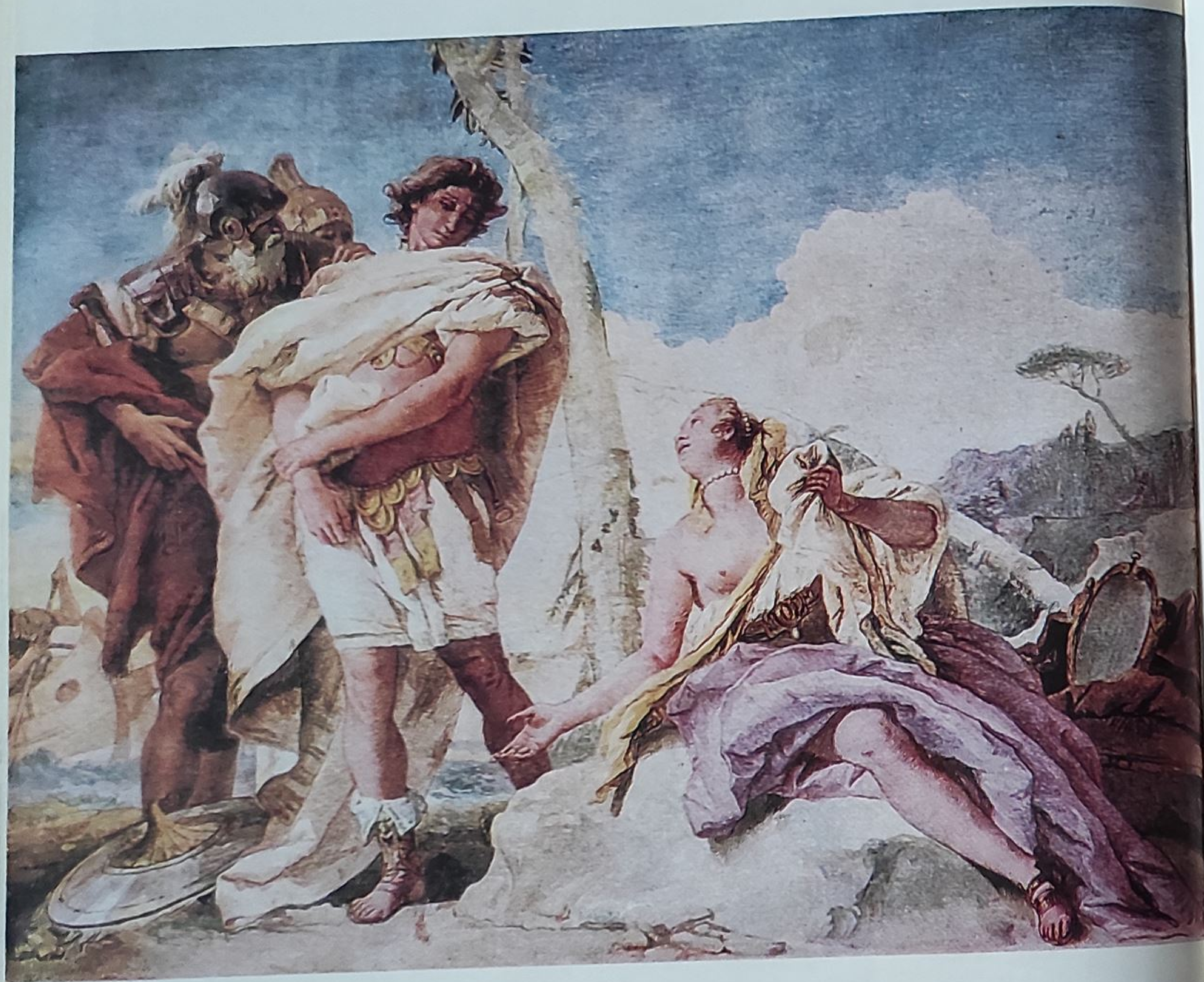
47. Europa, *fragment* din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg
48. Europa, *detaliu* (Autoportretul lui Tiepolo împreună cu fiul său Domenico şi cu un alt ajutor), din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg.
49. Europa, *detaliu* din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg







50. Rinaldo abandonind-o pe Armida



51. Transportarea Sfintei case la Loreto



52. Apollo conducînd-o pe Beatrice de Burgundia la nunta ei cu Barbarossa, *detaliu*: Barbarossa așteptîndu-și mireasa



53. Investitura Episcopului Harold



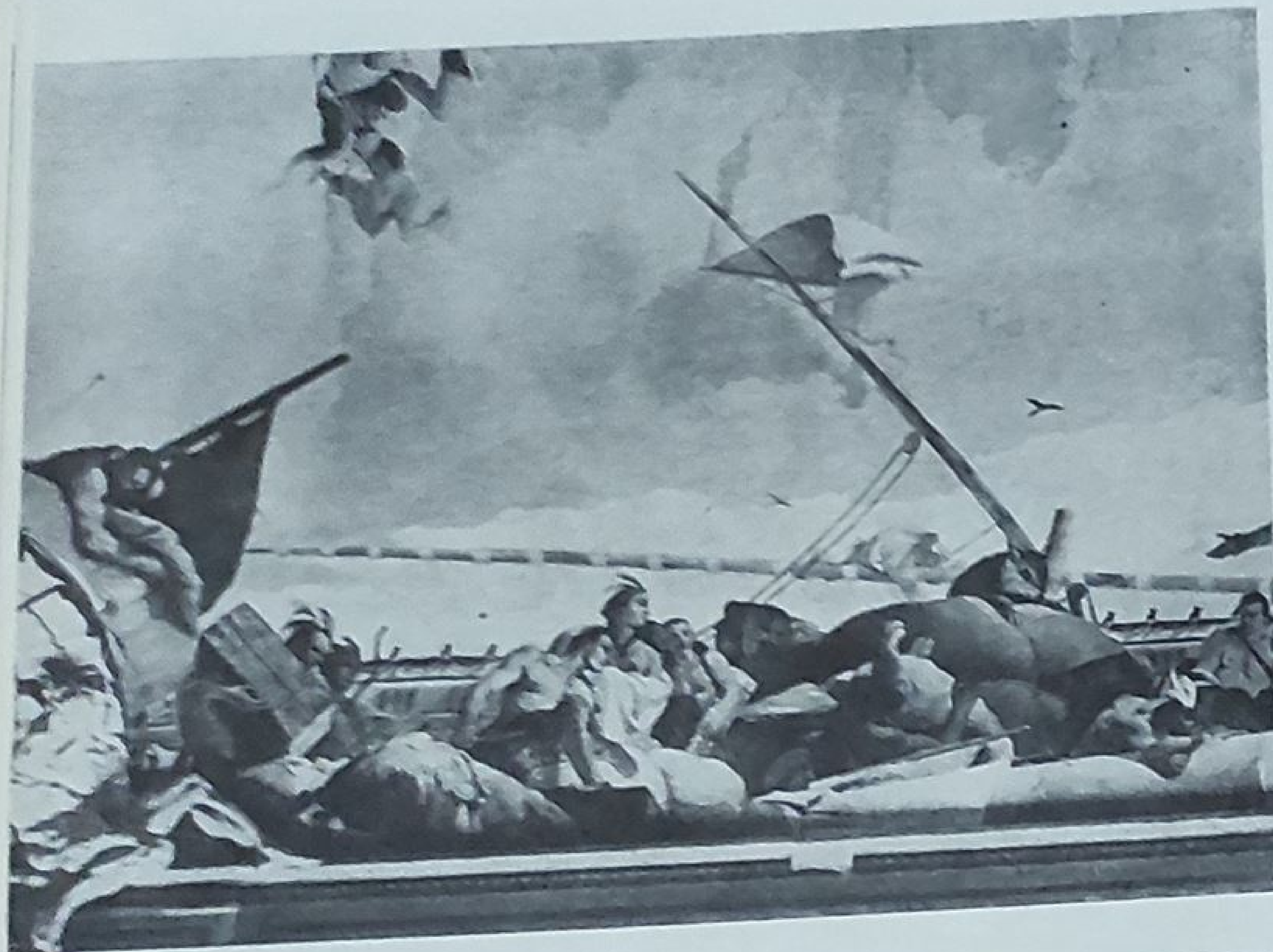
54. Moise salvat din ape



55. Moise salvat din ape, *detaliu*



56. Corabia lui Columb, *detaliu*
57. Triumful Spaniei, *detaliu*





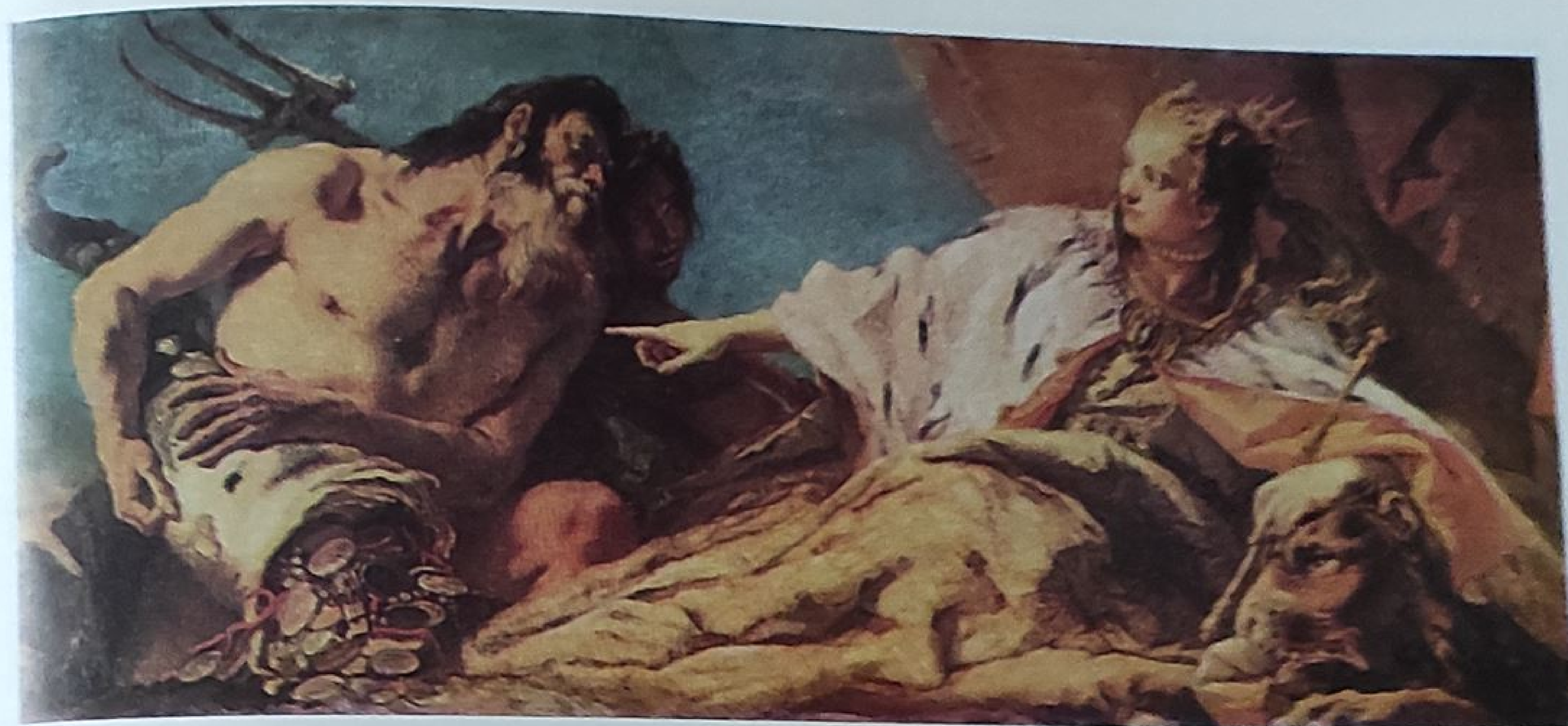
58. Venus la oglindă







59. Zeităţi marine, detaliu de frescă
60. Sfîntul Francisc
61. Neptun oferind Veneţiei bogăţiile mării
62. Neptun oferind Veneţiei bogăţiile mării, *detaliu*: Neptun





63. Fată cu papagal



64. Neptun oferind Veneției bogățiile mării, *detaliu:* Veneția

